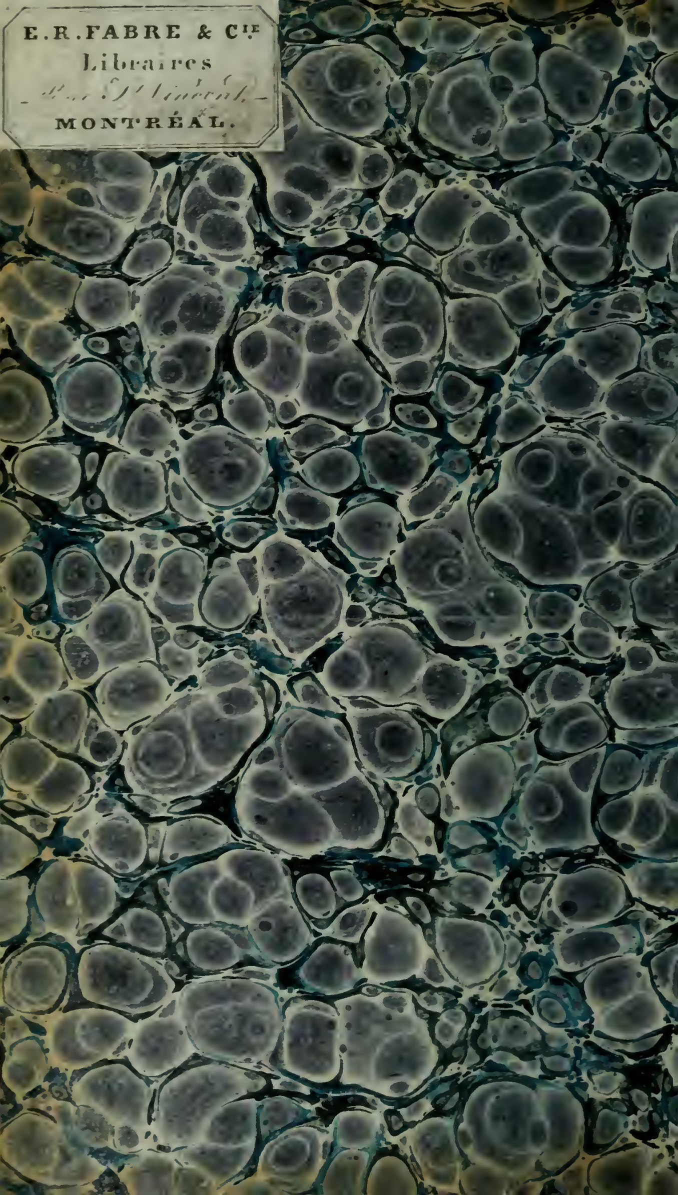
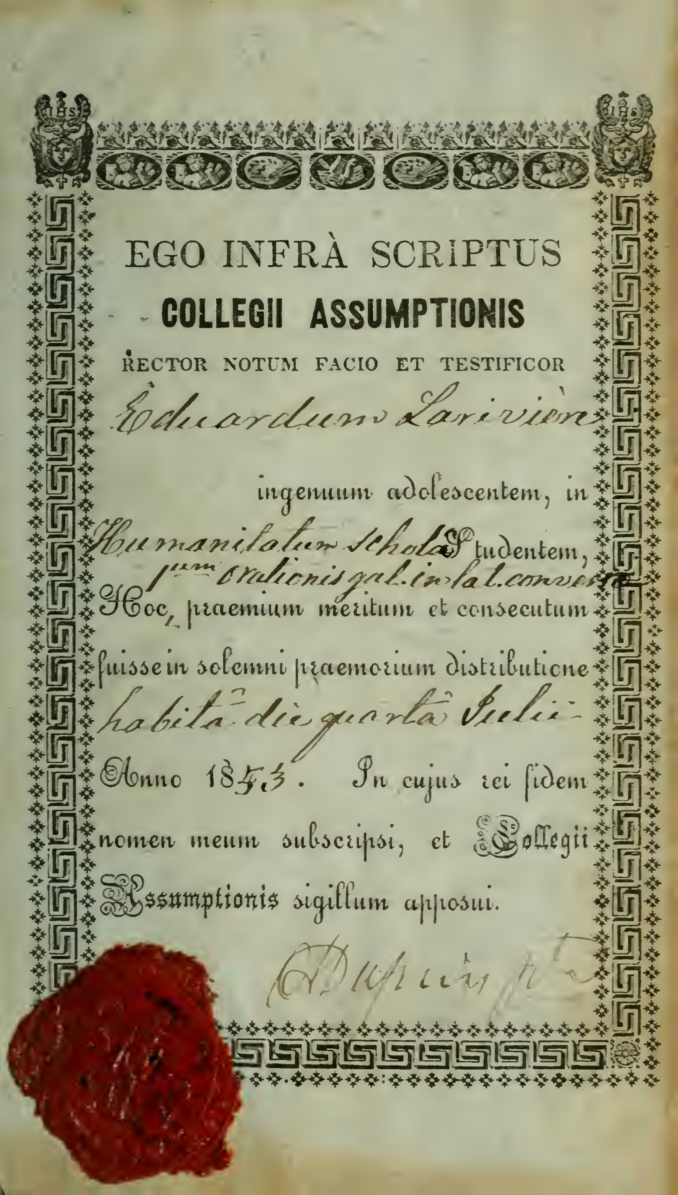



E.R.FABRE & Cie
Libraires
Rue St Vincent,
MONTRÉAL.



EGO INFRÀ SCRIPTUS

COLLEGII ASSUMPTIONIS

RECTOR NOTUM FACIO ET TESTIFICOR

Eduardum Larivière

ingenuum adolescentem, in *Humanitatum scholae* studentem,

Hoc, *1um orationis gal. in lat. conversae* praemium meritum et consecutum fuisse in solemni praemiorum distributione *habitâ die quartâ Julii*

Anno 18*53*. In cujus rei fidem nomen meum subscripsi, et Collegii Assumptionis sigillum apposui.

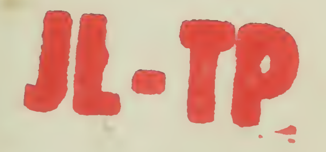
[illegible signature]

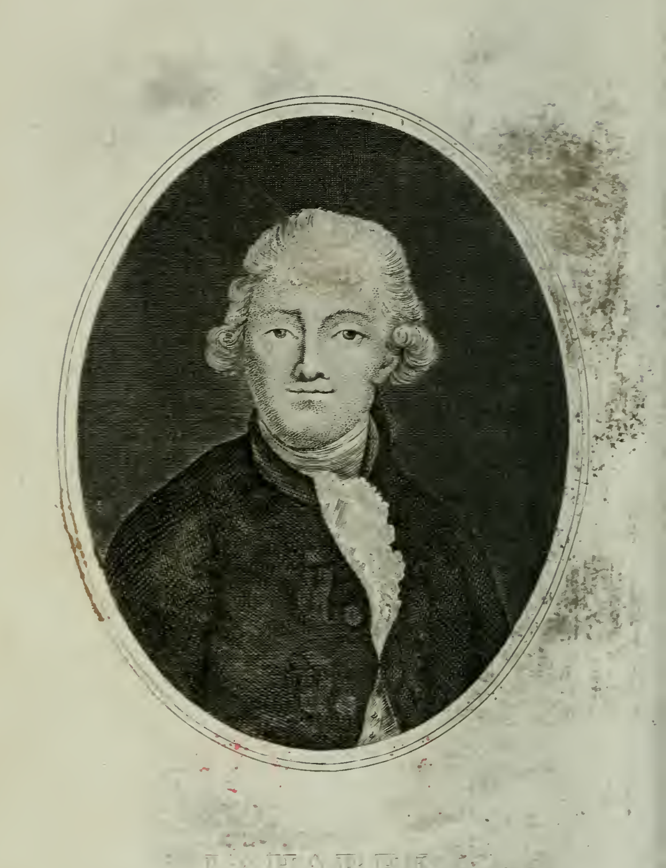
ABRÉGÉ

DU COURS

DE LITTÉRATURE.

TOME PREMIER.





LAHARPE

ABRÉGÉ

DU COURS

DE LITTÉRATURE

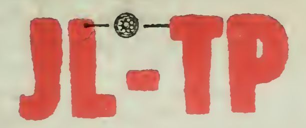
ANCIENNE ET MODERNE

DE M. DE LAHARPE,

Avec des notes et additions,

PAR J. F. ROLLAND.

LITTÉRATURE ANCIENNE.



LILLE.

L. LEFORT, LIBRAIRE, IMPRIMEUR DU ROI,

RUE ESQUERMOISE, N.° 55.

1830.

INTRODUCTION.

Notions générales sur l'art d'écrire, sur la réalité et la nécessité de cet art, sur la nature des préceptes, sur l'alliance de la philosophie et des arts de l'imagination, sur l'acception des mots de Goût *et de* Génie.

Les modèles en tout genre ont devancé les préceptes : le génie a considéré la nature, et l'a embellie en l'imitant : des esprits observateurs ont considéré le génie, et ont dévoilé par l'analyse le secret de ses merveilles. En voyant ce qu'on avoit fait, ils ont dit aux autres hommes : Voilà ce qu'il faut faire; ainsi la poésie et l'éloquence ont précédé la poétique et la rhétorique. Euripide et Sophocle avoient fait leurs chefs-d'œuvre, et la Grèce comptoit près de deux cents écrivains dramatiques lorsque Aristote traçoit les règles de la tragédie; et Homère avoit été sublime bien des siècles avant que Longin essayât de définir le sublime.

Quand l'imagination créatrice eut élevé ses premiers monumens, qu'est-il arrivé? Le sentiment général fut d'abord sans doute celui de l'admiration. Les hommes rassemblés dûrent concevoir une grande idée de celui qui leur faisoit connoître de nouveaux plaisirs. Dès-lors pourtant dut commencer à se manifester la diversité naturelle des impressions et des jugemens. Si le premier jour fut celui de la reconnoissance, le second dut être celui de la critique. Les différentes parties d'un même ouvrage, différemment goûtées, donnèrent lieu aux comparaisons, aux préférences, aux exclusions. Alors s'établit pour la première fois la distinction du bon et du mauvais, c'est-à-dire, de ce qui plaisoit ou déplaisoit plus ou moins; car la multitude, que l'homme de génie voit à une si grande distance, s'en rapproche cependant par l'inévitable puissance qu'elle exerce sur lui. Telle est la balance qui subsiste éternellement entre l'un et l'autre : il produit, elle juge; elle lui demande des plaisirs, il lui demande des suffrages; c'est lui qui brigue la gloire, c'est elle qui la dis-

pense. Mais si cette même multitude, en n'écoutant que son instinct, en exprimant ses sensations, a pu déjà, au moment dont nous parlons, éclairer le talent, l'avertir de ce qu'il y a de plus heureux, et l'inquiéter sur ce qui lui manque, combien ont dû faire davantage ces esprits justes et lumineux qui voulurent se rendre compte de leurs jouissances, et fixer leurs idées sur ce qu'ils pouvoient attendre des artistes? car bientôt ils parurent en foule; les premiers inventeurs trouvèrent des imitateurs sans nombre et quelques rivaux. Déjà les idées s'étendent et se propagent : on découvre de nouveaux moyens; on tente de nouveaux procédés; on développe toutes ses ressources pour se varier et se reproduire : c'est le moment où l'esprit philosophique peut faire de l'art un tout régulier, l'assujétir à une méthode, distribuer ses parties, classer ses genres, s'appuyer sur l'expérience des faits pour établir la certitude des principes, et porter jusqu'à l'évidence l'opinion des vrais connoisseurs, qui confirme les impressions de la multitude quand elle n'écoute que celles de la nature, les rectifie quand elle s'est égarée par précipitation, ignorance ou séduction, et forme à la longue ces cent voix de la Renommée, qui retentissent dans tous les siècles.

Il y a donc un art d'écrire : oui, sans doute. Cet art ne peut exister sans talent; mais il peut manquer au talent : ce qui le prouve, c'est qu'on peut citer des auteurs nés avec de très-heureuses dispositions pour la poésie, et qui pourtant n'ont jamais connu l'art d'écrire en vers. Tels étoient sans contredit Brébeuf et Lemoine, l'un traducteur de Lucain, l'autre, auteur du poëme de *Saint Louis*. C'est de l'un que Voltaire a dit, en citant un morceau de lui : *Il y a toujours quelques vers heureux dans Brébeuf*; c'est de l'autre qu'il a vanté l'imagination en déplorant son mauvais goût. Tous deux avoient beaucoup de ce qu'on appelle esprit poétique; tous deux ont des morceaux d'une beauté remarquable, et tous deux ont éprouvé depuis cent ans la réprobation la plus complète, celle de n'avoir point de lecteurs. Combien cet exemple doit frapper ceux qui se persuadent qu'avec quelques vers bien tournés, quelques morceaux frappans, mais perdus dans de très-mauvais et de très-ennuyeux ouvrages, ils doivent attirer les regards de leur siècle et de la postérité! Ils ne doivent attendre tout au plus que la place de Brébeuf et de Lemoine, c'est-à-dire, d'auteurs dont on sait les

noms, mais qu'on ne lit pas. Je dis tout au plus, car pour ne pas faire beaucoup mieux qu'eux aujourd'hui, il faut être fort au-dessous d'eux.

— Mais cet art, qui l'a révélé aux premiers hommes qui ont écrit? — Je réponds qu'ils ne l'ont pas connu. Les premiers essais en tout genre ont dû être et ont été très-imparfaits. Cet art, comme tous les autres, s'est formé par la succession et la comparaison des idées, par l'expérience, par l'imitation, par l'émulation. Combien de poètes que nous ne connoissons pas, avoient écrit avant qu'Homère fît une Iliade? Combien d'orateurs et de rhéteurs avant qu'on eût un Démosthène, un Périclès! et les Grecs n'ont-ils pas tout appris aux Romains? Et les uns et les autres ne nous ont-ils pas tout enseigné? Voilà les faits; c'est la meilleure réponse à ceux qui s'imaginent honorer le génie en niant l'existence de l'art, et qui font voir seulement qu'ils ne connoissent ni l'un ni l'autre.

Il n'y a point de sophismes que l'on n'ait accumulés de nos jours à l'appui de ce paradoxe insensé. On a cité des écrivains qui ont réussi, dit-on, sans connoître ou sans observer les règles de l'art, tels que le Dante, Shakespeare, Milton et autres. C'est s'exprimer d'une manière très-fausse. Le Dante et Milton connoissoient les anciens, et s'ils se sont fait un nom avec des ouvrages monstrueux, c'est parce qu'il y a dans ces monstres quelques belles parties exécutées selon les principes. Ils ont manqué de la conception d'un ensemble; mais leur génie leur a fourni ces détails, où règne le sentiment du beau; et les règles ne sont autre chose que ce sentiment réduit en méthode: Ils ont donc connu et observé des règles, soit par instinct, soit par réflexion, dans les parties de leurs ouvrages où ils ont produit de l'effet. Shakespeare lui-même, tout grossier qu'il étoit, n'étoit pas sans lecture et sans connoissances: ses œuvres en fournissent la preuve. On allègue encore, dans de grands écrivains, la violation de certaines règles qu'ils ne pouvoient pas ignorer, et les beautés qu'ils ont tiré de cette violation même; et l'on ne voit pas qu'il n'ont négligé quelques-unes de ces règles que pour suivre la première de toutes, celle de sacrifier le moins pour obtenir le plus. Quand il y a tel ordre de beautés où l'on ne peut atteindre qu'en commettant telle faute, quel est alors le calcul de la raison et du goût? C'est de voir si les beautés

sont de nature à faire oublier la faute; et dans ce cas il n'y a pas à balancer. Cela est si peu contraire aux principes, qu les législateurs les plus sévères l'ont prévu et prescrit. C'est le sens de ces vers de Despréaux :

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir les limites.

Il en est de même dans tous les genres. Combien de fois un grand Général n'a-t-il pas manqué sciemment à quelqu'un des principes reçus, quand il a cru voir un moyen de succès dans un cas d'exception! Dira-t-on pour cela qu'il n'y a point d'art militaire et qu'il ne faut pas l'étudier?

Une autre erreur, qui est la suite de celle-là, c'est de prétendre justifier ses fautes en alléguant celles des meilleurs écrivains : on a même été plus loin, et l'on a dit qu'il étoit de l'essence du génie de faire des fautes. Cela n'est vrai que dans le sens de Quintilien, quand il dit : *Ils sont grands, mais pourtant ils sont hommes* (1), et dans le sens d'Horace, quand il dit qu'Homère, tout Homère qu'il est, sommeille quelquefois. Mais ce qui caractérise véritablement le génie, c'est d'avoir assez de beautés pour faire pardonner les fautes, et de plus, l'indulgence se mesure encore sur le temps où l'on a écrit, et sur le plus ou moins de modèles que l'on avoit. Quand une fois ils sont en grand nombre, les fautes ne sont plus rachetables qu'à force de beautés. C'est donc là-dessus qu'il faut s'examiner sérieusement, et se demander si l'on n'est point dans le cas de dire comme Hippolyte, quand il se compare à Thésée :

Aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui,
Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

Les ennemis des règles de l'art, ne sachant à qui s'en prendre, en ont fait un crime à la philosophie; et parce que les meilleurs critiques ont été de bons philosophes, on leur a reproché d'avoir mêlé la sécheresse de leurs procédés aux mouvemens libres de l'imagination. Pour tout dire, en un

(1) *Summi sunt, homines tamen.*

mot, on a prétendu de nos jours, que la philosophie nuit aux beaux-arts et contribue à leur décadence. Ce reproche bien examiné se trouve faux sous tous les rapports. D'abord, à considérer ces choses en général, il est impossible que la philosophie, qui n'est que l'étude du vrai, nuise aux beaux-arts, qui sont l'imitation du vrai. Et que font le philosophe moraliste et le poète? L'un et l'autre observent le cœur humain; l'un pour l'analyser, l'autre pour le peindre et l'émouvoir. Le but est différent, mais l'objet considéré est le même. L'historien, l'orateur, peuvent-ils se passer de cette science du raisonnement, de cette logique qui est la première leçon que donne la philosophie? Les études de la raison doivent donc nécessairement éclairer les travaux de l'imagination. Aussi n'est-ce que dans ce siècle qu'on a voulu séparer ce que toute l'antiquité regardoit comme inséparable. L'esprit le plus vaste et le plus éclairé qu'elle ait eu, Aristote, de la même main dont il traçoit les principes de la logique, de la politique et de la morale, a gravé pour l'immortalité les règles essentielles de la poétique et de la rhétorique, et son ouvrage, après tant de siècles révolus, est encore celui qui contient les meilleurs élémens de ces deux arts. Cicéron fut à-la-fois le plus grand orateur et le meilleur philosophe dont l'ancienne Rome se glorifie; et il est à remarquer que ses livres didactiques sur l'éloquence sont tous, ainsi que ceux du sage de Stagyre, fondés sur des idées philosophiques, quoique traités avec plus d'agrément et une dialectique moins sévère.

Quintilien, regardé encore aujourd'hui comme le précepteur du goût, a consacré un chapitre de ses *institutions oratoires* à prouver l'alliance nécessaire de la philosophie et de l'éloquence; et Plutarque et Tacite sont distingués par le titre d'écrivains philosophes. Boileau est appelé le poète de la raison, et la philosophie d'Horace est celle de tous les honnêtes gens. Le morceau le plus éloquent de la poésie angloise est celui où Pope a développé les idées de Leibnitz et de Shaftesbury, comme Lucrèce celles d'Epicure. On sait combien Voltaire a semé d'idées philosophiques jusque dans ses ouvrages d'imagination. Ce n'est pas que ses passions n'aient égaré souvent sa philosophie. Mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner l'influence que cet homme extraordinaire a eue sur son siècle, soit en bien, soit en mal.

Pourquoi donc a-t-on dit que la philosophie avoit corrompu le goût ? Pourquoi a-t-on cité à ce sujet l'exemple de Fontenelle et de Sénèque ? C'est qu'on ne s'est pas entendu ; c'est qu'on a pris l'abus pour la chose, et les défauts de l'homme pour ceux du genre. Ce n'est pas la philosophie qui a gâté le style de Sénèque ; au contraire, ce qui fait le mérite de ses ouvrages, c'est une foule de pensées ingénieuses, fortes et vraiment philosophiques, rendues plus piquantes par la tournure et l'expression. Son défaut capital c'est la malheureuse facilité de retourner sa pensée sous toutes les formes possibles, jusqu'a ce qu'il l'ait épuisée. Il ne sait ni s'arrêter ni choisir ; il vous rassasie d'esprit ; et cette stérile abondance n'a rien de commun avec la philosophie. Ce n'est pas elle non plus qui a mêlé aux agrémens de Fontenelle l'affectation, la subtilité, la recherche, qui nuisent un peu au mérite de ses *Mondes* et rendent fatigante la lecture de ses *Dialogues*, mais dont heureusement on retrouve peu de traces dans ses excellens *Eloges des Académiciens*, dans son *Histoire des oracles* ; et la vraie philosophie qui se montre dans ces deux ouvrages, embellie des grâces du style, ne peut en aucune façon avoir produit les travers du faux bel-esprit, que l'on reproche à ses autres productions.

Si, depuis qu'il est de mode de paroître penser, on a voulu être penseur à toute force et à tout propos ; si l'on s'est cru obligé de s'appesantir sur les matières délicates, et d'approfondir ce qui étoit simple ; si l'on a vu des pièces de théâtre n'être qu'une suite de moralités triviales et de lieux communs emphatiques, ce n'est pas une raison, ce me semble, pour en accuser la philosophie ; comme il ne faut pas s'en prendre à la poésie et à l'éloquence de ce qu'aujourd'hui l'on veut être poète dans une dissertation, et orateur dans une affiche.

Mais, dit-on, le siècle de la philosophie a succédé chez les Romains à celui de l'imagination, et cette époque a été celle de la corruption du goût et de la décadence des lettres. Il est vrai ; mais l'on tombe ici dans un sophisme très-commun et que l'on emploie souvent faute de réflexion ou de bonne foi : de ce que deux choses sont ensemble, on conclut que l'une est la cause, et l'autre l'effet. Rien n'est moins conséquent. Après qu'à Rome la poésie et l'éloquence eurent été portées à la perfection, il arriva ce qui doit toujours arri-

ver par la nature des choses et le caractère de l'esprit humain, ce qui nous est arrivé à nous-mêmes, après le siècle de Louis XIV, mais pourtant, quoiqu'on en dise, avec beaucoup plus de dédommagement et de gloire qu'il n'en resta aux Romains après le siècle d'Auguste. En effet, au moment où le génie s'éveille chez une nation, les premiers qui en ressentent l'inspiration puissante, s'emparent nécessairement de ce que l'art a de plus heureux, de ce que la nature a de plus beau. Ceux qui viennent après eux, même avec un talent égal, ont déjà moins d'avantages : la difficulté devient plus grande en même temps que les juges deviennent plus exigeans ; car l'opulence est superbe, et la société dédaigneuse. Quelques hommes supérieurs, assez éclairés pour sentir que le beau est le même dans tous les temps, luttent encore contre les premiers maîtres, et, puisant à la même source, cherchent à en tirer de nouvelles richesses, mais les autres, ne se sentant pas la même source, cherchent à en tirer de nouvelles richesses; mais les autres, ne se sentant pas même la force, se jettent en foule dans toutes les innovations bizarres et monstrueuses que le mauvais goût peut inspirer, et que le caprice et la nouveauté font quelquefois réussir. Alors l'art, les artistes et les juges sont également corrompus : c'est l'époque de la décadence. Mais dans ce même moment les esprits, en général plus exercés et plus raffinés, se sont tournés vers les sciences physiques et spéculatives : on cherche une gloire plus nouvelle à mesure que celle des beaux-arts s'use par l'habitude. Ainsi s'établit le règne de la philosophie après celui des lettres et du génie : ce sont deux puissances qui se succèdent, mais dont l'une n'a ni combattu ni détrôné l'autre.

Laissons donc ceux qui se trompent ou qui veulent tromper, confondre sans cesse l'usage et l'abus, et ne voir dans les meilleures choses que l'excès qui les dénature. Le moyen de se défendre de leurs erreurs, c'est d'en bien démêler le principe. On le retrouve très-bien exprimé dans un vers d'Horace, traduit par Boileau :

In vitium ducit culpæ fuga.

C'est la crainte d'un mal qui conduit dans un pire.

Dans le siècle dernier, des pédans qui ne savoient que des

mots, injurioient Corneille et Racine au nom d'Aristote, qui assurément n'y étoient pour rien; censuroient des beautés qui n'étoient pas capables de sentir, en citant des règles qu'ils n'étoient pas à portée de bien appliquer; prenoient en main les intérêts du goût, qui ne les auroit pas avoués pour ses apôtres. C'étoit un travers sans doute : de nos jours, on s'en est servi pour accréditer un travers tout opposé. On a rejeté toutes les règles comme les tyrans du génie, quoiqu'elles ne soient en effet que ses guides; on a prêché le néologisme, en soutenant que chacun avoit droit de se faire une langue pour ses pensées, quoiqu'avec ce système on courût risque, au bout de quelque temps, de ne plus s'entendre du tout. On a décrié le goût comme timide et pusillanime, quoique ce soit lui seul qui enseigne à oser heureusement. Ces nouvelles doctrines ont germé pendant quelque temps dans une foule de têtes, surtout dans celles des jeunes gens : il sembloit que le talent et le goût ne pussent désormais se rencontrer ensemble : on vantoit avec une sorte de fanatisme ceux qui avoient, disoit-on, *dédaigné d'avoir du goût* (1). N'en est-ce pas assez pour que de jeunes têtes, faciles à exalter, aient aussitôt la prétention d'être de moitié dans ce noble orgueil et dans ce dédain sublime, et se persuadent que, dès que l'on manque de goût, on a infailliblement du génie? N'est-on pas trop heureux de pouvoir leur citer les Sophocle, les Démosthène, les Cicéron, les Virgile, les Horace, les Fénélon, les Racine, les Despréaux, les Voltaire, qui ont bien voulu s'abaisser jusqu'à avoir du goût, et qui n'ont pas cru se compromettre.

Au reste, dans ce moment où mon but est surtout d'établir quelques notions préliminaires et de combattre quelques erreurs plus ou moins générales, je m'arrête sur une remarque essentielle, et dont l'application pourra souvent avoir lieu dans le cours de nos séances. Elle porte sur l'inconvénient attaché à ces mots de *génie* et de *goût*, aujourd'hui si souvent et si mal à propos répétés. Ce sont, ainsi que quelques autres termes particuliers à notre langue, des expressions abstraites en elles-mêmes, vagues et indéfinies dans leur acception; susceptibles d'équivoques, et d'arbi-

(1) Expression ridicule de Letourneur en parlant de Shakespeare.

traire, de manière que celui qui les emploie, leur donne à-peu-près la valeur qui lui plaît. Ces sortes de mots, et beaucoup d'autres du même genre, qui se sont établis depuis qu'on a porté jusqu'à l'excès l'envie de généraliser ses idées, semblent donner aux formes du style une tournure philosophique et une apparence de précision ; mais, dans le fait, elles y répandent des nuages si elles ne sont pas employées avec beaucoup de réserve et de justesse. Aussi l'accumulation des termes abstraits, qui couvrent souvent le défaut de pensées et favorisent l'erreur et le sophisme, est un des vices dominans dans les écrivains de nos jours, même dans plusieurs de ceux qui ont d'ailleurs un mérite réel. Ce vice est particulièrement de notre siècle; et de là vient l'habitude d'écrire et de parler sans s'entendre. Des exemples rendront cette observation sensible. Il n'y a rien de si commun aujourd'hui que de disputer sur le génie, de voir des hommes instruits mettre en question si tel ou tel auteur (et il s'agit des plus célèbres) en avoit ou non; on entend demander encore tous les jours si Racine, si Voltaire étoient des hommes de génie ; et remarquez que ceux qui élèvent ce singulier doute, conviennent qu'ils ont fait de très-beaux ouvrages, des ouvrages qui peuvent servir de modèles ; mais, au mot de génie, la dispute s'élève, et l'on ne peut plus s'accorder. N'est-il pas très-probable qu'une pareille discussion ne peut venir que de la différente signification qu'on attache à ce mot, et même de la difficulté qu'on éprouve à le définir clairement ? Car la plupart de ceux qui s'en servent, sont très-embarrassés quand il faut l'expliquer, et c'est encore un nouveau sujet de controverse. A la faveur de cet abus de mots, on trouve le moyen de refuser le génie aux plus grands écrivains et de l'accorder aux plus mauvais, et l'on conçoit qu'il y a bien des gens qui s'accommodent de cet arrangement. Mais que l'on s'arrête à des idées nettes et précises qu'on examine, par exemple, quand il est question d'un poète tragique, si les sujets de ses pièces sont bien choisis, les plans bien conçus, les situations intéressantes et vraisemblables, les caractères conformes à la nature ; si le dialogue est raisonnable, si le style est l'expression juste des sentimens et des passions, s'il est toujours en proportion avec le sujet et les personnages, si la diction est pure et harmonieuse, si les scènes

sont liées les unes aux autres, si tout est clair et motivé : tout cela peut se réduire en démonstration. Je suppose que, cet examen fait, l'on demande encore si celui qui a rempli toutes ces conditions, a du génie (et Racine et Voltaire les ont remplies toutes), je crois qu'alors la question pourra paroître un peu étrange. Aussi, pour se sauver de l'évidence, on se cache encore dans les ténèbres d'un mot abstrait. Tout ce que vous venez de détailler, dit-on, c'est l'affaire du goût. Le goût est le sentiment des convenances, et c'est lui qui enseigne tout ce que vous venez de dire. Oui, j'avoue que le goût est le sentiment des onvenances ; mais si son partage est si beau et si étendu qu'il contienne tout ce que je viens d'exposer, je demande ce qui restera au génie. On répond que le génie, c'est la création; et nous voilà retombés encore dans un de ces termes abstraits qu'il faut définir. Qu'est-ce que créer ? Ce ne peut être ici faire quelque chose de rien, car cela n'est donné qu'à Dieu : encore faut-il avouer que cette création est pour nous aussi incompréhensible qu'évidente. C'est donc simplement produire. — Oui, dit-on encore ; mais le génie seul produit des choses neuves ; en un mot, il invente, et l'invention est son caractère distinctif. — Expliquons-nous encore. Qu'est-ce qu'on entend par invention ? Est-ce celle d'un art ? Le premier qui en ait eu l'idée, est-il le seul inventeur ? L'arrêt seroit dur ; car enfin Raphaël n'a pas inventé la peinture, ni Sophocle la tragédie, ni Homère lui-même l'épopée, ni Molière la comédie ; et il me semble qu'on ne leur conteste pas le génie.

Il faut donc en revenir à n'exiger d'autre invention que celle des ouvrages, et toute la difficulté sera d'assigner le degré de génie, selon qu'ils seront plus ou moins heureusement inventés. Nous sommes donc parvenus, de définition en définition, à nous rapprocher de la vérité ; car, indépendamment des ouvrages où Racine et Voltaire ont été imitateurs, on ne peut nier qu'il n'y en ait qui leur appartiennent en toute propriété ; et les voilà, non passans quelque peine, rentrés dans la classe des hommes de génie, depuis qu'on est convenu de s'entendre sur ce mot.

En relisant les ouvrages de Boileau, j'y rencontre deux passages, dont le dernier sur-tout est très-remarquable, et qui tous deux achèvent de prouver que ce mot de *génie*, qui,

dans l'usage universel, désigne aujourd'hui la plus grande supériorité en fait d'esprit et de talent; et qui est devenu le titre qu'on prend le plus exclusivement pour soi, et qu'on dispute le plus aux autres, ne vouloit dire, dans tous les écrivains du siècle de Louis XIV, que la disposition à telle ou telle chose :

On a vu le vin et le hasard
Inspirer quelquefois une muse grossière,
Et fournir *sans génie* un couplet à Linière.

Génie est bien là évidemment pour aptitude naturelle; pour ce que nous appelons *talent*, dans le sens même le plus restreint. Il n'exprime aucune idée de prééminence; au lieu que lorsque nous disons, c'est un homme de génie, il y a du génie dans cet ouvrage, nous croyons dire ce qu'il y a de plus fort. Ecoutons maintenant Boileau dans une de ses préfaces.

« Je me contenterai d'avertir d'une chose dont il est bon » qu'on soit instruit; c'est qu'en attaquant dans mes satires » les défauts de quantité d'écrivains de notre siècle, je n'ai » pas prétendu pour cela ôter à ces écrivains le mérite et » les bonnes qualités qu'ils peuvent avoir d'ailleurs. Je n'ai » pas prétendu, dis-je, que Chapelain, par exemple, quoi- » qu'assez méchant poète, n'ait pas fait autrefois, je ne » sais comment, une assez belle ode, et qu'il n'y eût point » d'esprit ni d'agrément dans les ouvrages de M. Quinault, » quoique si éloignés de la perfection de Virgile. J'ajouterai » même, sur ce dernier, que dans le temps où j'écrivis » contre lui, nous étions tous deux fort jeunes, et qu'il » n'avoit pas fait alors beaucoup d'ouvrages qui lui ont dans » la suite acquis une juste réputation. Je veux bien aussi » avouer qu'il y a du *génie* dans les écrits de Saint-Amand, » de Brébeuf, de Scudéri, de Cotin, et de plusieurs autres » que j'ai critiqués. »

Ainsi donc, de l'aveu de Boileau, voilà Scudéri, Saint-Amand, Brébeuf et Cotin qui ont du *génie*. J'ai peur qu'il n'y ait là de quoi dégoûter un peu ceux qui ont tant d'envie d'en avoir; car il est clair qu'avec du *génie* on peut se trouver, au moins chez Despréaux, en assez mauvaise compagnie. Avouons que, pour les philosophes qui se sont

amusés à observer les différentes valeurs des termes en différens temps, ce n'est pas une chose peu curieuse que de voir Despréaux accorder à Cotin ce qu'aujourd'hui bien des gens refusent à Voltaire.

Je suis loin de conclure qu'il faille condamner l'usage où l'on est d'employer ces termes dans un sens absolu : cet usage est universel, et l'on doit parler la langue de tout le monde. J'ai voulu faire voir seulement qu'il ne falloit s'en servir qu'en y attachant une idée claire et déterminée. Commençons donc par les considérer en grammairiens; car la grammaire est le fondement de toutes nos connoissances, puisqu'elle rend compte des mots qui sont les signes nécessaires des idées. *Génie* vient d'un mot latin, *genius*, qui signifie, dans les fictions de l'ancienne mythologie, l'être imaginaire que l'on supposoit présider à la naissance de chaque homme, influer sur sa destinée et sur son caractère, et faire son bonheur ou son malheur, sa force ou sa foiblesse. De là viennent, chez les anciens, ces idées de bon et de mauvais génie, qui, sous différens noms, ont fait le tour du monde. C'est dans ce sens que Racine, qui savoit si bien adapter le style aux mœurs et aux personnages, fait dire à Néron, en parlant d'Agrippine :

Mon génie étonné tremble devant le sien.

Les Latins l'appliquèrent par extension au caractère et à l'humeur. Ils avoient même une manière de parler qui nous paroîtroit bien singulière en français : *se livrer à son génie* (1), vouloit dire chez eux, se réjouir, s'abandonner à tous ses goûts. En empruntant d'eux ce mot de génie, on l'a d'abord employé comme eux, pour bon et mauvais génie, et pour synonyme de caractère, perfide *génie*, farouche *génie* : ensuite on l'a étendu à la disposition naturelle, aux sciences et aux arts de l'esprit et de l'imagination, et alors on le modifioit en bien ou en mal par une épithète :

Dans son génie *étroit* il est toujours captif....
Je mesure mon vol à mon *foible* génie....
Et les moindres défauts de ce *maigre* génie....

(1) *Genio indulgere.*

car on le personnifioit, et l'on disoit *un génie* pour un homme de génie.

> Et par les envieux un *génie* excité,
> Au comble de son art est mille fois monté.

Mais ce qui pourra surprendre, c'est que ces deux mots, le *génie*, le *goût*, pris abstractivement, ne se trouvent jamais ni dans les vers de Boileau, ni dans la prose de Racine, ni dans les dissertations de Corneille, ni dans les pièces de Molière. Cette façon de parler, comme je l'ai déjà dit, est de notre siècle. Que signifie donc ce mot, le *génie*, pris ainsi éminemment et dans le sens le plus étendu ? Ce ne peut être autre chose que la supériorité d'esprit et de talent, et conséquemment elle admet le plus et le moins, et peut s'appliquer à tout ce qui dépend des facultés intellectuelles. Ainsi l'on peut dire en politique, le génie de Richelieu ; en mathématiques, le génie de Newton ; dans l'art militaire, le génie de Turenne ; et ainsi des autres. En s'attachant à cette définition, l'on est sûr au moins de savoir de quoi l'on parle. Demande-t-on si l'écrivain a du génie ? Examinez ses ouvrages. A-t-il atteint le but de son art ? A-t-il de ces beautés qu'il est donné à peu d'hommes de produire ? Cet examen peut se porter jusqu'à l'évidence, en partant des principes et considérant les effets. Si le résultat est en sa faveur, c'est donc un homme supérieur, il a donc du génie. Mais en a-t-il plus ou moins que tel ou tel ? C'est ici que la discussion n'a plus de terme, et que la réunion des avis est comme impossible. On est encore partagé entre Démosthène et Cicéron, entre Homère et Virgile : on le sera encore long-temps entre Corneille et Racine. C'est que chacun voit avec ses yeux et sent avec ses organes. Tel tableau est plus ou moins beau, selon l'œil qui le regarde ; telle pièce plus ou moins belle, selon les connoissances et le caractère de ceux qui l'entendent. Chacun choisit ses auteurs comme on choisit ses plaisirs et ses sociétés. Ces sortes de questions aiguisent l'esprit des hommes éclairés et amusent le loisir des ignorans. Nos jugemens d'ailleurs sont en proportion de nos lumières : plus un auteur est près de la perfection, moins il a de vrais juges ; en un mot, après le talent, rien n'est plus rare que le goût.

Ce mot, plus facile à définir que le génie, n'est employé

dans Despréaux et dans Molière, qu'avec une épithète qui le modifie :

> Le mauvais goût du siècle en cela me fait peur,

dit le Misanthrope; et quant à ce même Despréaux, qui a été l'oracle du goût, le mot de goût ne se trouve que deux fois dans ses ouvrages.

> Il rit du mauvais goût de tant d'esprits divers...
> Au mauvais goût public la belle fait la guerre...

Ce mot, en passant du propre au figuré, peut se définir connoissance du beau et du vrai, sentiment des convenances. Voltaire en a fait une divinité, et l'on sent qu'elle l'inspiroit quand il lui a élevé un temple. C'est depuis lui surtout que l'on a employé si souvent ce mot dans un sens absolu; mais on en a abusé beaucoup en voulant trop le séparer du génie et du talent, dont il est cependant une partie essentielle et nécessaire. Il est aussi impossible qu'un auteur écrive avec beaucoup de goût sans avoir quelque talent, qu'il le seroit qu'un homme montrât un grand talent sans aucun goût. Seulement il en est de cette qualité comme de toutes autres qui constituent l'artiste. On en a plus ou moins, comme on a plus ou moins de facilité, de fécondité, d'énergie, de sensibilité, de grâce, d'harmonie. Croit-on, par exemple que Corneille n'ait pas montré quelquefois un excellent goût dans ses beaux ouvrages? Et sans cela comment auroit-il purgé le théâtre de tous les vices qui l'infectoient avant lui? Comment auroit-il fait les premiers vers vraiment beaux, vraiment tragiques qu'on ait entendu sur la scène? Il eut sans doute moins de goût que Racine et Voltaire, et infiniment moins; mais il succédoit de bien près à la barbarie, et c'est ce qu'oublient sans cesse ou ce qu'affectent d'oublier ceux qui veulent s'autoriser de son exemple pour justifier leurs fautes. Ils ne songent pas que ces fautes ne sont plus excusables quand l'art et la langue sont formés et perfectionnés. Ce n'est pas qu'ils ne sentent cette vérité; mais ils voudroient y échapper. C'est pour cela qu'ils appellent défaut de goût ce qui est défaut de talent; qu'ils s'efforcent de persuader que les préceptes du bon sens et du goût intimident, énervent, rétrécissent le génie. Pour leur répondre, on est obligé de révéler leur secret, c'est celui de l'amour-propre et de l'impuissance. En effet,

quand on leur a démontré toutes les fautes qu'ils ont commises, quelle ressource leur reste-t-il, si ce n'est d'affecter un mépris aussi faux que ridicule pour tous ces principes sur lesquels on les juge? Mais la dernière réponse à leur faire (et cette réponse est péremptoire), c'est que tout ce qu'il y a eu de grands hommes depuis la naissance des arts jusqu'à nos jours a suivi ces règles qu'ils dédaignent, et qu'en les suivant on s'est élevé aux plus grandes beautés et on a su éviter les fautes. Alors, comment disconvenir qu'il n'y ait plus de foiblesse que de force à ne pas faire de même? Et si, parmi ceux qui ont du génie, on cite quelqu'un dont les ouvrages offrent pourtant beaucoup de très-grands défauts, tel qu'a été parmi nous Crébillon, tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'il avoit un génie moins heureux et moins parfait, et qu'en conséquence il ne peut être mis au premier rang ni placé dans la classe des maîtres et des modèles.

J'ai dit que ces deux mots, *le génie* et *le goût*, pris ainsi dans un sens absolu, étoient particuliers à notre langue, et cela me conduit à une dernière remarque sur ces abstractions, qui ont été aussi nuisibles en littérature qu'en métaphysique, parce qu'elles ont donné lieu à une foule de mauvais raisonnemens. Ces deux mots, employés abstractivement, n'ont point de synonyme exact, point d'équivalent dans les langues anciennes. En grec et en latin, le *goût* ne pourroit guère se traduire que par jugement, et ce n'est pas à beaucoup près toute l'étendue que nous donnons à ce terme. Quant à celui de *génie*, le mot grec ou latin qui pourroit mieux y répondre, n'exprime que l'esprit, l'intelligence dans tous ses sens, et, comme on voit, ne rendroit pas notre idée. Ils n'auroient pas pu exprimer en un seul mot la différence que nous mettons entre l'esprit et le génie; il leur faudroit des épithètes et des périphrases. Ces deux vers de Voltaire, par exemple :

Ils sont encore au rang des beaux-esprits,
Mais exclus du rang des génies.

seroient impossibles à traduire en grec ou en latin, autrement qu'en spécifiant les différences que les anciens spécifioient toujours, qu'en disant : Ils sont encore au rang des esprits agréables, mais exclus du rang des esprits sublimes. Quant à la question proposée ci-dessus : Si un homme qui

a fait de beaux ouvrages, a du génie; comme, dans les termes correspondans de leur langue, on auroit l'air de demander si cet homme a la qualité sans laquelle il n'a pu faire ce qu'il a fait, il faudroit, je crois, bien du temps et des phrases pour la leur faire entendre; et, quand ils l'auroient comprise, ils pourroient bien n'y trouver aucun sens.

Les deux vers de Voltaire, que je viens de citer, nous rappellent encore un autre changement assez remarquable, arrivé dans notre langue, relativement à la signification de ce mot de *bel-esprit*. Il ne se prenoit autrefois que dans un sens très-favorable : c'étoit le titre le plus honorifique de ceux qui cultivoient les lettres. Boileau lui-même, au commencement de son *Art poétique*, s'exprime ainsi :

O vous donc qui, brûlant d'une ardeur périlleuse,
Courez du bel-esprit la carrière épineuse....

On diroit aujourd'hui la carrière du talent, la carrière du génie, parce que le mot de bel-esprit ne nous présente plus que l'idée d'un mérite secondaire. Ce changement a dû s'opérer quand le nombre des écrivains qui pouvoient mériter d'être qualifiés de beaux-esprits, est venu à se multiplier davantage. Alors ce qui appartenoit à tant de gens n'a plus paru une distinction assez honorable, et l'on a cherché d'autres termes pour exprimer la supériorité.

En vous arrêtant, messieurs, sur l'analyse que je viens de détailler, mon dessein a été de faire sentir combien il étoit important, surtout dans les matières délicates que nous aurons à traiter, de s'assurer avec la plus grande précision possible, du rapport des mots avec les idées, et j'ai cru que ce devoit être l'objet de mon premier travail. Avant de passer en revue les siècles mémorables que l'on a nommés par excellence les siècles du génie et du goût, il falloit commencer par bien entendre ces deux mots, objets de tant de vénération, et sujets de tant de méprises. J'ai parlé de la connexion qui existe nécessairement entre la philosophie et les beaux-arts, parce que nous aurons souvent occasion d'en observer les effets, les avantages et les abus, et qu'une poétique faite par un philosophe sera le premier ouvrage qui nous occupera. Les *Institutions oratoires* de Quintilien, les *Dialogues* de Cicéron sur l'éloquence, précéderont la lecture des orateurs, et en étudiant ces élémens des arts, ces lois du

bon goût, en les appliquant ensuite à l'examen des modèles, vous reconnoîtrez avec plaisir que le beau est le même dans tous les temps, parce que la nature et la raison ne sauroient changer. Des ennemis de tout bien ont voulu tirer avantage de cette vérité pour taxer d'inutilité les discussions littéraires. A les entendre, tout a été dit; et remarquez que ces gens à qui on ne peut rien apprendre, ne sont pas ceux qui savent le plus. Je n'ignore pas que la raison, qui est très-moderne en philosophie, est très-ancienne en fait de goût; mais d'un autre côté, ce goût se compose de tant d'idées mixtes, l'art est si étendu et si varié, le beau a tant de nuances délicates et fugitives, qu'on peut encore, ce me semble, ajouter aux principes généraux une foule d'observations neuves, aussi utiles qu'agréables, sur l'application de ces mêmes principes; et ce genre de travail (si l'on peut donner ce nom à l'exercice le plus piquant pour l'esprit, le plus intéressant pour l'ame) ne peut avoir lieu que dans la lecture et l'analyse des écrivains de tous les rangs.

Les cinq siècles qui ont marqué dans l'histoire de l'esprit humain, passeront successivement sous nos yeux. On peut les caractériser sans doute par des traités généraux; mais dans ces aperçus rapides, il y a plus d'éclat que d'utilité. Ce qui est vraiment instructif, c'est l'examen raisonné de chaque auteur, c'est l'exact résumé des beautés et des défauts, c'est cet emploi continuel du jugement et de la sensibilité; et ne craignons pas de revenir sur des auteurs trop connus. Que de choses à connoître encore dans ce que nous croyons savoir le mieux! Qui de nous, en relisant nos classiques, n'est pas souvent étonné d'y voir ce qu'il n'avoit pas encore vu? Et combien nous verrions davantage, s'il se pouvoit qu'un Racine, un Voltaire nous révélât lui-même les secrets de son génie! Malheureusement c'est une sorte de confidence que le génie ne fait pas. Tâchons au moins de la lui dérober, autant qu'il est possible, par une étude attentive, et surprenons des secrets où nous n'étions pas initiés. Hélas! le malheur des grands artistes, celui qui n'est connu que d'eux seuls, et dont ils ne se plaignent qu'entre eux, c'est de n'être pas assez sentis. Il y a, je l'avoue, un effet total qui constate le succès et qui suffit à leur gloire; mais ces détails de la perfection, mais cette foule de traits précieux, ou par tout ce qu'ils ont coûté, ou même

parce qu'ils n'ont rien coûté du tout, voilà ce dont quelques connoisseurs jouissent seuls et dans le secret, ce que les applaudissemens publics ne disent pas, ce que l'envie dissimule toujours, ce que l'ignorance ne peut jamais entendre, et ce qui, s'il étoit bien connu, seroit la première récompense des vrais talens.

Eh bien! imaginons-nous (car ce n'est pas dans ce temple des arts, qu'on nous défendra les illusions heureuses de l'imagination), imaginons-nous que les ombres de ces grands-hommes sont présentes à nos assemblées, et tâchons de leur rendre au moins après leur mort la seule jouissance peut-être qui leur ait manqué pendant leur vie, et que le génie consolé puisse se dire, pendant nos séances : ils m'ont entendu.

Mais s'ils veulent avoir en nous des admirateurs, il faut qu'ils nous permettent d'oser être leurs juges; et c'est en ce moment qu'il convient de justifier par avance ce qu'il peut y avoir de témérité apparente à relever des fautes dans des auteurs consacrés par une longue renommée et par l'admiration générale. C'est pourtant cette admiration même qui autorise en nous cette liberté, parce que c'est cette même liberté qui fonde l'admiration. Il en résulte que celle-ci n'est ni aveugle ni superstitieuse, et que l'autre n'est ni injurieuse ni maligne. D'ailleurs, ce qu'il faut voir ici, ce n'est pas seulement un homme de lettres parlant des maîtres de l'art, c'est un siècle entier d'observations et d'expérience, dont les lumières, se réfléchissant sur tout ce qui l'a précédé, en éclairent également les beautés et les défauts. Qu'il soit donc une fois pour toutes, bien statué, bien reconnu, quelque sujet que nous traitions, quelque auteur dont nous parlions, que nous n'avons ni ne pouvons avoir d'autre dessein, d'autre objet que le désir très-innocent et très-raisonnable de nous instruire en nous amusant; je dis nous, messieurs, car vous me permettrez, sans doute, de vous mettre tous en commun dans ces discussions littéraires, où je me flatte de n'être le plus souvent que votre interprète; et que sans cette confiance je n'aurois jamais eu le courage d'entreprendre, ni la force de poursuivre.

Evoquons sans crainte ces ombres illustres : que l'éclat qui les environne, offusque et importune l'ignorance et l'envie; mais nous, qui ne cherchons que l'instruction, rassemblons,

s'il est possible, tous les rayons de leur gloire pour en former le jour de la vérité, et faisons de tant de clartés réunies un foyer de lumière qui repousse les ténèbres dont la barbarie menace de nous envelopper.

En vous invitant à ce Lycée, on a voulu y réunir tous les genres d'instruction et d'amusement. En est-il un plus noble, plus intéressant que celui qu'on vous y propose? C'est de vivre et de converser avec les grands hommes de tous les âges, depuis Homère jusqu'à Voltaire, et depuis Archimède jusqu'à Buffon. Ce ne sera donc pas en vain que notre nation se glorifiera d'avoir mieux connu que les autres les avantages de la sociabilité, et tous les plaisirs des ames honnêtes et des esprits cultivés. Il existera chez elle un lieu d'assemblée où les amateurs se réuniront pour étudier les chefs-d'œuvre de l'esprit humain, et dont heureusement ne sera point exclu ce sexe qui, par sa seule présence avertit de donner à l'instruction des formes plus douces et plus attirantes, commande à tout ce qui a reçu quelque éducation, la décence et la réserve si nécessaires dans les assemblées littéraires, et par un tact sûr et une sensibilité prompte, répand sur toutes les impressions qu'il partage plus de charme et plus d'effet. Ici paroîtront ces auteurs immortels que le temps a consacrés, non plus comme dans les écoles, hérissés de tout l'appareil du pedantisme; non plus comme sur nos théâtres, entouré d'illusions et de prestiges; mais avec la grandeur qui leur est propre, et la simple majesté de leur génie. Ici leurs noms ne seront prononcés qu'avec les témoignages d'une vénération que n'affoiblira point l'aveu de quelques fautes mêlées à tant de beautés. C'est auprès de vous que viendra se réfugier leur gloire outragée, et que reposeront entiers, au milieu de vos hommages, leurs monumens que l'on voudroit mutiler. Nous sommes tous également leurs admirateurs et leurs disciples. Ce n'est point ma foible voix qui fera leur éloge; c'est votre admiration qui marquera leurs beautés, et je croirai avoir atteint le but le plus désirable pour moi, si mes pensées ne vous paroissent autre chose que vos propres souvenirs. Peut-être aussi pourrai-je me flatter de n'avoir pas été tout-à-fait inutile, si le peu de momens que vous passerez ici vous porte à en consacrer quelques autres à l'étude de ces écrivains classiques, mal connus dans la première jeunesse, faits pour être sentis dans un âge plus mûr, mais trop souvent né-

gligés dans les distractions d'une vie dissipée. L'on ne s'instruit bien que par ses propres réflexions : c'est l'habitude et le choix de la lecture qui entretient le goût du beau et l'amour du vrai; et pour finir par un précepte du grand homme qui a mis si souvent des vérités utiles dans des vers charmans :

S'occuper, c'est savoir jouir;
L'oisiveté pèse et tourmente.
L'ame est un feu qu'il faut nourrir,
Et qui s'éteint s'il ne s'augmente.

N. B. On a justifié ici la philosophie des reproches qui ne doivent en effet tomber que sur l'abus qu'on en a fait; et c'est cet abus qui a si malheureusement influé sur les lettres comme sur la morale, sur le goût comme sur les mœurs. On ne peut trop se garantir de cette erreur commune, de confondre l'abus avec la chose; et ce qui prouve que c'est seulement l'abus qu'il faut accuser, c'est que l'examen fera voir que ce ne sont point les véritables philosophes qui ont corrompu le goût comme tout le reste; mais des hommes qui usurpoient ce titre et le déshonoroient : c'est ce qui sera développé dans la partie de cet ouvrage où je traiterai de la philosophie du dix-huitième siècle.



DISCOURS

SUR LE STYLE DES PROPHÈTES

ET

L'ESPRIT DES LIVRES SAINTS.

Des Psaumes et des Prophéties, considérés d'abord comme ouvrages de poésie.

Quand les poëmes de Moïse, de David, d'Isaïe et des autres prophètes, ne nous auroient été transmis que comme des productions purement humaines, ils seroient encore, par leur originalité et leur antiquité, dignes de toute l'attention des hommes qui pensent, et, par les beautés uniques dont ils brillent, dignes de l'admiration et de l'étude de tous ceux qui ont le sentiment du beau. C'est aussi l'hommage qu'on leur a toujours rendu; et de nos jours, un Anglais plein de goût et de connoissances, qui étoit professeur de poésie au collége d'Oxford, a consacré à celle des Hébreux un ouvrage qui a été beaucoup lu, quoique fort savant, et qu'on regarde comme un des meilleurs livres que l'Angleterre ait produits. La mode de l'irréligion, qui date en France du milieu du 18.ᵉ siècle, n'a pas même détruit parmi nos littérateurs l'impression que doivent faire les poésies sacrées sur quiconque est capable de les sentir. On a vu les plus déterminés ennemis de la religion, révérer comme poëtes ceux qu'ils rejetoient comme prophètes, et Diderot laissoit à la Bible une place dans sa bibliothèque choisie à côté d'Homère.

Voltaire seul, parmi les gens de lettres dont l'opinion peut marquer, a toujours fait sa profession d'un grand mépris pour les psaumes et les prophéties, comme pour toute l'Ecriture en général; et ce n'étoit pas chez lui jugement, mais passion. Le goût qu'il a montré d'ailleurs ne

permet pas d'en douter, et l'on convient que c'est à lui surtout qu'on pouvoit appliquer ces vers d'une de ses tragédies :

Toutes les passions sont en lui des fureurs.

Il n'a cessé, pendant trente ans, de travestir l'Ecriture en prose et en vers, pour se donner le droit de s'en moquer. Il n'en falloit pas davantage pour entraîner à sa suite une foule d'ignorans et d'étourdis, qui n'ont jamais connu la Bible que par les parodies qu'il en a faites, et qui, n'étant pas même en état d'entendre le latin du Psautier, ont jugé des poëmes hébreux d'après les facéties de Voltaire, comme ils parloient des pièces de Voltaire lui-même d'après les feuilles de Fréron.

On ne se flatte pas d'imposer silence à cette espèce d'hommes sur qui la raison a perdu ses droits, surtout depuis que la déraison est, de toutes les puissances la plus accréditée. Mais, comme un des vices de l'esprit français est d'être plus susceptible qu'aucun autre de la contagion du ridicule, bien ou mal appliqué, il n'est pas inutile de rétablir la vérité, du moins pour ceux qui, étant capables encore de l'entendre, n'ont besoin que de la connoître. Il faut leur donner une juste idée de ce qu'on leur a présenté comme un objet de risée, et réduire à leur juste valeur les plaisanteries et les objections également mal fondées, qui tiennent si souvent lieu de critique et de raisonnement. C'est ici seulement que je me permettrai quelque discussion littéraire, parce qu'elle est d'une utilité générale, et qu'elle tient à un intérêt réel, celui d'ôter à l'irréligion le mobile de l'amour-propre, en faisant voir que ce qu'elle prend pour une preuve de supériorité, en fait de critique et de goût, n'est qu'une preuve d'ignorance ; en faisant voir combien il est aisé de confondre un mépris aussi injuste en lui-même que pernicieux dans ses conséquences, et de détruire des préventions qui n'ont été répandues que par la mauvaise foi, et adoptées que par la légèreté. D'ailleurs, si ce discours n'est pas en tout, comme le reste de l'ouvrage, à la portée de toutes les classes de lecteurs, il peut au moins servir à ceux qui influent naturellement sur l'esprit général.

On peut dire d'abord aux contempteurs sur parole : si vous déférez au nom et à l'autorité, Voltaire est ici seul contre

tous, et son jugement est en lui-même suspect, comme tout jugement *ab irato*, puisque sa haine forcenée contre la religion l'a jeté dans des écarts qui ont fait rire plus d'une fois jusqu'à ses amis. Et puis, lequel vaut le mieux, s'il s'agit d'esprit et de talens, ou de n'avoir vu dans l'Ecriture, comme Voltaire, que de quoi égayer sa muse par des impiétés, ou d'y avoir vu, comme Racine, de quoi faire *Esther* et *Athalie*, et, comme Rousseau, des odes sacrées, c'est-à-dire, ce qu'il y a de plus parfait dans la poésie française ? Réfléchissez et jugez.

Ensuite, quel artifice plus grossier et plus méprisable que celui dont Voltaire et ses imitateurs se sont servis pour donner le change sur des ouvrages écrits dans la plus ancienne de toutes les langues connues ? Ils les ont offerts, dépouillés de leurs couleurs natives, et habillés de la troisième ou quatrième main, dans des versions platement littérales, ou même odieusement infidèles ; et qu'y a-t-il au monde qui ne soit aisé de défigurer ainsi ? Traduisez mot à mot Virgile lui-même, quoique bien moins ancien et bien moins éloigné du goût de notre langue, et vous verrez ce qu'il deviendra. On se souvient encore combien tous les gens de lettres du dernier siècle se moquèrent de Perrault, qui, ne sachant pas un mot de grec, vouloit absolument qu'on jugeât Pindare sur un plat français traduit d'un plat latin. Quoi de plus inepte, en effet, que de juger une poésie grecque sur le latin littéral d'un scoliaste ; et comment un homme tel que Voltaire, qui avoit tant de fois bafoué ce genre d'ineptie dans les censeurs de l'antiquité, en fait-il lui-même le principe de sa critique des livres saints ; au risque de faire rire tous les lecteurs instruits ? C'est que la haine ne voit rien que son but, qui est de satisfaire et de tromper. On a beau lui crier : Mais tu ne tromperas que les sots et les ignorans ; elle répond : Que m'importe ? n'est-ce pas le grand nombre ?

Enfin, depuis quand la parodie, dont l'objet n'est que de divertir, est-elle une méthode pour juger ? Voltaire jetoit les hauts cris quand on parodioit ses tragédies : il n'a pas assez d'expressions pour faire sentir combien c'est un genre détestable, l'ennemi du génie et le scandale du goût, et il est très-vrai que ce qu'il y a de plus sublime est précisément ce qui prête le plus au plaisant de la parodie, comme les

taches marquent davantage sur l'étoffe la plus riche et sur la couleur la plus brillante. Voltaire le savoit mieux que personne, et il fait le drame de *Saül*, où il parodie, entre autres choses, la manière dont le prophète Nathan arrache à David l'aveu et la condamnation de son crime, et le force de prononcer lui-même sa sentence, c'est-à-dire, que Voltaire livre au ridicule ce qui, en tout temps et en tout pays, indépendamment de toute croyance religieuse, frappera d'admiration sous tous les rapports. Faites prononcer devant les hommes rassemblés, quelque part que ce soit, ces mots si simples et si foudroyans : *Tu es ille vir* : « Vous êtes cet homme », et tout retentira d'acclamations. Je voudrois bien qu'on me dît ce qu'il peut y avoir de mérite et d'esprit à trouver cela risible, et je suis sûr, qu'aujourd'hui même personne ne me le dira. Et qu'auroit dit Voltaire, si l'on avoit jugé Zaïre sur la parodie des *Enfans trouvés* et Andromaque sur *la folle Querelle*? C'est pourtant ce qu'il faisoit et ce qu'il vouloit qu'on fît pour David ; et David lui auroit suffisamment répondu, par ce mot si connu d'un de ses psaumes : *Mentita est iniquitas sibi* ; « L'iniquité a menti contre elle-même. »

Il eût été plus digne d'un homme si éclairé de rechercher quels ont été et quels devoient être naturellement les caractères de l'ancienne poésie hébraïque, et les rapports qu'elle devoit avoir avec le langage, la religion et les mœurs de ces temps reculés. Personne ne devoit nous apprendre mieux que lui que la critique ne consistoit pas à n'apprécier le génie antique que sur le goût moderne, mais à observer et reconnoître ce génie en lui-même, les procédés qu'il a suivis et dû suivre, et le genre de beauté qui en est résulté, à discerner en quoi et pourquoi ces compositions des premiers temps devoient différer des nôtres, sans que la disparité fût une raison d'infériorité. C'est là qu'il falloit appliquer ce goût véritablement philosophique, qui sait démêler à chaque époque ce qui est conforme en soi aux notions essentielles du beau; et ce qui ne tient qu'à des convenances locales, à des nuances particulières à chaque langue, à des délicatesses d'idiome ou d'opinion, qui sont des lois dans tel temps et dans tel pays, et qui n'en sont pas ailleurs. C'est par de tels examens et de telles comparaisons que l'esprit s'enrichit et que s'affermit le jugement; et qui eût mieux

réussi en ce genre que cet homme qui avoit un talent singulier pour rendre l'instruction, et même l'érudition agréables ? Il eût fait en littérature ce que Fontenelle a fait avec tant de gloire dans les sciences. Mais il lui a toujours manqué, même en critique purement littéraire, un fonds de solidité et d'équité, un accord constant de vues générales, deux choses incompatibles avec l'extrême vivacité de ces conceptions, et la violence et la mobilité de ses passions.

Je ne prétendrois point faire ce qu'il n'a pas fait, quand même j'en aurois la faculté, parce que ce n'est pas ici le lieu de traiter à fond cette matière. Je me bornerai donc à indiquer en peu de mots ce qui tient à mon objet, et ce qu'il est nécessaire de considérer avant tout, pour évaluer les censures injustes répandues contre l'ouvrage que j'ai traduit.

La poésie des Hébreux a généralement les caractères que dut avoir la poésie dans sa première origine, chez tous les peuples qui l'ont cultivée. Née de l'imagination (car il ne s'agit pas encore de l'inspiration divine), elle est élevée, forte et hardie. Il est certain qu'elle étoit métrique ; mais les Hébreux mêmes ignorent aujourd'hui quelle étoit la nature du mètre. Le mot de leur langue qui répond au *carmen* des Latins, au *vers* des Français, offre proprement l'idée d'un discours coupé en phrases concises, et mesuré par des intervalles distincts. Ce que nous appelons style poétique répond chez eux à un mot que les interprètes grecs ont rendu par celui de *parabole*, c'est-à-dire un discours sentencieux et figuré, plus ou moins sublime, selon le sujet, mais toujours moral. Il tient de ce que nous appelons parmi les figures de style, d'après les rhéteurs grecs, allégorie ou métaphore continuée : les psaumes en sont pleins.

On sait d'ailleurs que l'allégorie est proprement l'esprit des Orientaux ; celui qui se montre partout dans leurs écrits de tout genre, et même dans leur conversation ; et c'est ce qui les a conduits à l'invention de l'apologue.

Il suffit de faire quelque attention à ce que nous nommons versets dans la *Vulgate*, pour y apercevoir à tout moment, malgré l'éloignement de l'original, des formes régulières et symétriques, qui paroissent y avoir été habituellement les mêmes. Le verset est d'ordinaire composé de deux

parties, ou analogues ou opposées ; mais l'analogie est beaucoup plus fréquente que l'opposition. Ce procédé paroît fort simple ; il peut tenir à deux raisons : 1.° au rapport de la phrase poétique avec la phrase musicale (car la musique et la poésie ne se séparoient pas, et les deux phrases étoient alors également composées de deux parties ; elles le sont quelquefois de trois, toujours avec le même air de symétrie ; 2.° à la nature de la langue hébraïque. Ceux qui l'ont étudiée s'accordent à dire qu'elle n'a pas un grand nombre de mots ; qu'elle a peu de particules de liaison, de transition, de modification, et que ses termes ont plus de latitude indéfinie que de nuances marquées ; ce qui prouve une sorte de pénurie dans l'idiome, et ce qui produit la difficulté dans la traduction. Il en résulte aussi l'absence de ce style périodique qui nous charme dans les Grecs et les Latins. La période, en vers comme en prose, ne peut marcher qu'à l'aide de beaucoup de mobiles, qui la rendent aisée, nombreuse et variée. Ces mobiles sont dans les élémens de la construction; ils paroissent manquer aux Hébreux, et nous-mêmes sommes inférieurs, en ce point, aux Grecs et aux Latins, au moins pour la diversité et l'effet des moyens.

Il suit que, dans la diction des Hébreux, les phrases doivent être coupées, concises, et en général uniformes, et de là le style sentencieux, que, dans leur poésie, les formes doivent être habituellement répétées et correspondantes, parce qu'ils ont cherché dans des retours symétriques l'agrément qu'ils ne pouvoient trouver dans le nombre et la variété, comme nous-mêmes avons recours à la rime, au défaut d'une prosodie aussi accentuée que celle des Grecs et des Latins ; et la rime n'est aussi qu'un genre de symétrie. De là encore, si la phrase des Hébreux est concise, leur style doit manquer souvent de précision, et les idées y sont reproduites avec des différences légères, pour conserver le rapport des formes. Mais il en arrive aussi que leur poésie est singulièrement animée et audacieuse, parce qu'ils substituent les mouvemens aux liaisons qu'ils n'ont pas ; que leur expression est très-énergique, ne pouvant guère être nuancée ; que chez eux la métaphore est plus hardie que partout ailleurs, parce que les figures sont un besoin dans une langue pauvre, au lieu qu'elles sont un ornement dans une langue riche. Ce que nous rendons par des termes abs-

traits, ils l'expriment le plus souvent par des relations physiques; et c'est surtout ce défaut de mots abstraits qui fait que chez eux, presque tout est image, emblème, allégorie. Rien ne prouve mieux cette vérité, qui n'est bien entendue que des hommes très-instruits, que le génie du style et des écrivains est naturellement modifié par celui des langues, et que les différentes beautés des productions des différens peuples dépendent non-seulement de ce que leur donne leur idiome, mais même de ce qu'il leur refuse.

Il est dans le progrès des choses, que les langues qui se sont formées dans la succession des temps, chez des peuples favorisés par la nature et le climat, tels que les Grecs et les Latins, aient été beaucoup plus abondantes que celles des premiers siècles, en tout ce qui appartient aux idées mixtes, aux modifications du discours, au raffinement de la pensée, qui suit celui des mœurs et des usages. C'est de tout cela que se forme le fini de la composition dans les détails; mais rien ne seroit plus déraisonnable que de l'exiger des ouvrages nés dans les âges antiques. Il ne faudroit pas même l'y désirer; car ce qu'ils ont de plus précieux, est précisément cette beauté primitive et inculte, qu'on aime à rencontrer dans les œuvres de l'esprit humain, aux époques les plus lointaines, et qui se passe très-bien de l'élégance des parures modernes; celle-ci est un mérite, sans doute, mais pour nous seuls, et n'étoit pas un devoir il y a trois mille ans.

Or, ce genre de beauté, d'autant plus remarquable qu'il est absolument le même à de grandes distances, de Job à Moïse, de Moïse à David, et de David à Isaïe, est encore si réel et si éminent, que nos plus habiles versificateurs ont mis beaucoup d'art et de travail à s'en rapprocher, et ne l'ont pas toujours égalé. Que d'essais n'a-t-on pas faits en ce genre sur les Psaumes! Et le seul Rousseau peut soutenir habituellement la comparaison, et pas toujours. Je n'en voudrois pour preuve que le psaume *Cœli enarrant.* Il est vrai que, dans la première strophe, Rousseau s'est beaucoup trop laissé aller à la paraphrase; mais fût-elle meilleure, elle vaudroit difficilement ce premier verset: « Les cieux racontent la gloire de l'Eternel, et le firmament annonce l'ouvrage de ses mains. » Quelle majestueuse simplicité! et combien en est loin ce commencement, malgré toute l'élégance des deux vers!

Les cieux instruisent la terre
A révérer leur auteur.

D'Alembert, qui là-dessus n'étoit pas suspect de prévention, regrette la touchante naïveté du cantique d'Ezéchias, jusque dans cette immortelle imitation qu'en a faite Rousseau, dont cette ode est peut-être la plus parfaite. Je crois que d'Alembert avoit raison en un sens ; mais peut-être ne sentoit-il pas assez l'harmonie enchanteresse du cantique français : elle est telle, qu'on peut la mettre en compensation pour tout le reste ; et il faut tenir compte de ces sortes d'équivalens, quand il n'est pas possible de trouver dans sa langue la même espèce de mérite que dans l'original ; et je suis convaincu qu'on ne le peut pas.

Racine ne s'est élevé si haut, au-delà de tous les poètes français, dans *Esther* et dans *Athalie*, que parce qu'il y a fondu la substance et l'esprit des livres saints, plutôt qu'il n'en a essayé la traduction. C'est vraiment un coup de maître, car il a su échapper ainsi au parallèle exact, et il est devenu pour nous original. C'est un prophète d'Israël qui écrit en français ; aussi n'avons-nous rien de comparable au style d'*Esther* et d'*Athalie*. Mais quand il traduit expressément un passage distinct, alors Racine lui-même, tout Racine qu'il est, reste quelquefois au-dessous de David. En voici la preuve.

J'ai vu l'impie adoré sur la terre ;
Pareil au cèdre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux,
Il sembloit à son gré gouverner le tonnerre,
Fouloit aux pieds ses ennemis vaincus :
Je n'ai fait que passer, il n'étoit déjà plus.

Certes, le poète a fait ici ce qu'il y avoit de mieux à faire : il a eu recours à la richesse et à l'éclat de la plus magnifique paraphrase, dans l'impossibilité d'égaler la sublime concision de l'original. Mais enfin, mettez ces beaux vers en comparaison avec le verset de la Vulgate, fidèlement rendu en prose : « J'ai vu l'impie élevé dans la gloire, haut comme » les cèdres du Liban ; j'ai passé, et il n'étoit plus. » Il n'y a personne qui ne donne la palme à l'original, par un cri d'admiration ; les vers de Racine sont de l'or parfilé ; mais le lingot est ici.

On doit bien s'attendre que mon dessein n'est pas d'énumérer les beautés sans nombre répandues dans les Psaumes : le commentaire excéderoit le texte ; mais je ne crois passer aucune mesure en rappelant du moins quelques endroits marqués par différens genres de beauté.

Mouvemens, images, sentimens, figures ; voilà, sans contredit, l'essence de toute poésie. Nous ne pouvons pas parler ici du nombre, qui, chez les Hébreux, nous est inconnu. Voyons ce qui s'offre à nous dans tout le reste.

Voyons si, dans la marche de l'ode, il y a quelque chose de plus beau que ce commencement du psaume, *in exitu*, dont le sujet est la sortie d'Egypte et les prodiges qui l'accompagnèrent. Songez surtout que vous jugez un poète mis en prose dans une langue étrangère, et voyons si dans cette épreuve même, il doit craindre le jugement des connoisseurs.

« Lorsqu'Israël sortit de l'Egypte, et Jacob du milieu d'un » peuple barbare, la Judée devint le sanctuaire du Seigneur; » Israël fut le peuple de sa puissance.

» La mer le vit et s'enfuit ; le Jourdain remonta vers sa » source. Les montagnes bondirent comme le bélier, et les » collines comme l'agneau.

» Mer, pourquoi as-tu fui ? Jourdain, pourquoi as-tu » reculé vers ta source ? Montagnes, pourquoi avez-» vous bondi comme le bélier, et vous, collines, comme » l'agneau ?

» C'est que la terre s'est émue devant la face du Sei-» gneur, à l'aspect du Dieu de Jacob, du Dieu qui » change la pierre en fontaine, et la roche en source d'eau » vive.

» La gloire n'en est pas à nous, Seigneur ; donnez-la » toute entière à votre nom, à votre bonté pour nous, » à la vérité de vos oracles, de peur que les nations » ne disent quelque jour : Où donc est leur Dieu ? » Notre Dieu est dans les cieux ; il a fait tout ce qu'il a » voulu. »

Si ce n'est pas là de la poésie lyrique, et du premier ordre, il n'y en eut jamais ; et si je voulois donner un modèle de la manière dont l'ode doit procéder dans les grands sujets, je n'en choisirois pas un autre : il n'y en a pas de plus accompli. Le début est un exposé simple,

rapide et imposant. Le poète raconte des merveilles inouies comme il raconteroit des faits ordinaires ; pas un accent de surprise (1) ni d'admiration, comme n'y auroit pas manqué tout autre poète. Le psalmiste ne veut pas parler lui-même de l'idée qu'il faut avoir des merveilles qu'il trace. Il veut que ce soit toute la nature qui rende témoignage au maître à qui elle obéit. Il l'interroge donc tout de suite, et de quel ton ? *Mer, pourquoi as-tu fui ? Jourdain, etc.* Je cherche quelque chose de comparable à cette brusque et frappante apostrophe, et je ne trouve rien qui en approche. Il interpelle la mer, le fleuve, les montagnes, les collines, et avec quelle sublime brièveté ! et dans l'instant vous entendez la mer, le fleuve, les montagnes, les collines qui répondent ensemble : « Eh ! ne voyez-vous pas que la terre s'est émue » devant la face du Seigneur ! et comment ne seroit-elle pas » émue à l'aspect de celui qui change la pierre en fontaine, » et la roche en source d'eau vive » ? Car ce sont là les liaisons supprimées dans cette poésie rapide. Le poète auroit pu aussi mettre en récit ce miracle, comme il a fait des autres ; mais il préfère de le mettre dans la bouche des êtres inanimés. Est-ce là un art vulgaire ? Ce n'est pas tout : des mouvemens nouveaux et affectueux succèdent à ceux de la prosopopée : « La gloire n'en est pas à nous, Seigneur, etc ».

S'agit-il des figures de diction, des tropes, des métonymies, des métaphores ? David dit à Dieu : « La mer a été » votre route, les flots ont été vos sentiers, et l'œil ne verra » pas vos traces ». Ce dernier trait est du vrai sublime.

Veut-il peindre l'infamie du culte idolâtrique ? « Israël » échangea la gloire du culte divin, contre l'image d'un ani- » mal nourri d'herbe ». Y a-t-il un langage plus brillant et plus expressif ?

Désire-t-on que les tournures de sentiment se joignent à l'énergie des figures ? il n'y a qu'à entendre David parler de la miséricorde divine : « Quoi ! Dieu oublieroit de faire grâce ! » il retiendroit sa bonté enchaînée dans sa colère » !

A-t-il à caractériser l'insolence de la prospérité des mé-

(1) Il n'y a qu'une manière d'expliquer comment on expose si uniment des prodiges si extraordinaires ; c'est que celui qui en parle ici est celui qui les a faits ; et c'est de lui qu'il est dit dans un autre psaume : *Nihil est mirabile in conspectu ejus.* « Rien n'est merveilleux devant lui » ; et cela doit être.

chans? « Leur iniquité sort toute orgueilleuse du sein de leur » abondance. Ils sont comme enveloppés de leur impiété, et » recouverts du mal qu'ils ont fait.... Le méchant a été en » travail pour produire l'iniquité : il a conçu le mal et enfanté le crime ». Quelle suite d'expressions fortement figurées? et tout est traduit sur les mots de la Vulgate : si cela ne se retrouve pas dans les autres traducteurs, c'est que l'originalité de ce style les a effrayés; ils ont eu peur d'être si fidèles, et, dans leur paraphrase, ils n'ont conservé que le sens.

N'oublions pas que la plupart des poètes français ont puisé ici comme dans un trésor commun, et par leurs emprunts et leurs imitations, nous ont rendu pour ainsi dire familier ce qu'il y a de plus grand dans l'Ecriture. Mais lorsqu'il s'agit de juger, il est juste de remonter à la date, et de se rappeler que rien n'est antérieur à ce que nous admirons ici. Racine a dit dans ses chœurs :

Abaisse la hauteur des cieux.

Et Voltaire, dans *la Henriade* :

Viens des cieux enflammés abaisser la hauteur.

Mais celui qui a dit le premier, *inclinavit cœlos et descendit* : « il » a abaissé les cieux et il est descendu », n'en demeure pas moins le poète qui a tracé en trois mots la plus imposante image que jamais l'imagination ait conçue. Et que de force et d'éclat dans le morceau entier! (*Ps.* 17.) David, vainqueur d'une foule d'ennemis étrangers et domestiques, des Syriens, des Phéniciens, des Iduméens, des dix tribus révoltées, chante le Dieu qui l'a fait vaincre, et qui s'est déclaré l'ennemi des ennemis d'Israël. Il représente les effets de sa toute-puissance dans un de ces tableaux prophétiques qui ont un double objet, et qui montrent, d'un côté, le Très-Haut tel qu'il s'étoit manifesté si souvent en faveur de son peuple; et, de l'autre, Jésus-Christ, son verbe, tel qu'il doit se manifester à la fin des temps.

« Sa colère a monté comme un tourbillon de fumée, son » visage a paru comme la flamme, et son courroux comme un » feu ardent. Il a abaissé les cieux, il est descendu, et les » nuages étoient sous ses pieds. Il a pris son vol sur les aîles » des Chérubins; il s'est élancé sur les vents. Les nuées

» amoncelées formoient autour de lui un pavillon de ténè-
» bres ; l'éclat de son visage les a dissipées, et une pluie de
» feu est tombée de leur sein. Le Seigneur a tonné du haut
» des cieux, le Très-Haut a fait entendre sa voix ; sa voix a
» éclaté comme un orage brûlant. Il a lancé ses flèches et
» dissipé mes ennemis ; il a redoublé ses foudres, qui les ont
» renversés. Alors les eaux ont été dévoilées dans leurs
» sources, les fondemens de la terre ont paru à découvert,
» parce que vous les avez menacés, Seigneur, et qu'ils ont
» senti le souffle de votre colère ».

Quelle supériorité dans les idées, dans les expressions! car elles sont ici littéralement rendues. *Apparuerunt fontes aquarum, et revelata sunt fundamentum orbis terrarum.* Voilà bien le sublime d'idée et d'expression, et ce que le psalmiste ajoute tout de suite est encore au dessus : « Parce que vous les avez menacés, etc. » *Ab increpatione tuâ, Domine, ab inspiratione spiritûs iræ tuæ.* Neptune frappe de son trident, Pallas arrache les fondemens de Troye : ce n'est pas là le Dieu de David. La terre l'a entendu *menacer;* elle a senti *le souffle de sa colère.* Il n'en faut pas davantage, et l'univers froissé se montre dans un état de dépendance et de soumission, et semble attendre que l'Eternel détruise tout, comme il a fait tout, d'un signe de sa volonté.

Avouons-le, il y a aussi loin de ce sublime à tout autre sublime, que de l'esprit de Dieu à l'esprit de l'homme. On voit ici la conception du grand dans son principe : le reste n'en est qu'une ombre, comme l'intelligence créée n'est qu'une foible émanation de l'intelligence créatrice ; comme la fiction, quand elle est belle, n'est encore que l'ombre de la vérité, et tire tout son mérite d'un fonds de ressemblance. Vous trouverez partout, avec l'œil de la raison attentive, les mêmes rapports et la même disproportion, toutes les fois que vous rapprocherez ce qui est de l'homme de ce qui est de Dieu, seul moyen d'avoir de l'un et de l'autre l'idée qu'il nous est donné d'en avoir, et c'est ainsi qu'étant toujours très-imparfaite, comme elle doit l'être, du moins elle ne sera jamais fausse. Cette grandeur originelle, et par conséquent divine, puisque toute grandeur vient de Dieu, qui est seul grand, est partout dans l'Ecriture, soit que Dieu agisse ou parle dans le récit, soit qu'il parle dans les prophètes.

Si nous passons des peintures fortes aux images riantes, et de la majesté à la douceur, quel poète n'envieroit pas le coloris et le sentiment répandus dans cette prière à Dieu, pour en obtenir les présens de la terre et des saisons?

« Vous visiterez la terre, et vous la féconderez; vous mul-
» tiplierez ses richesses. Le grand fleuve (1) est rempli de
» l'abondance des eaux. La terre a préparé la nourriture
» des hommes, parce que vous l'avez destinée à cet usage.
» Pénétrez son sein de la rosée, fertilisez ses germes, et ils
» se réjouiront des influences du ciel. Vous bénirez la terre,
» et vos bénédictions seront la couronne de l'année, et les
» campagnes seront couvertes de vos dons. Les déserts
» mêmes s'embelliront de fécondité, et les collines seront
» revêtues d'allégresse; et les vallons, enrichis de la mul-
» titude des grains, élèveront la voix et chanteront l'hymne
» de vos louanges ».

S'il est particulièrement de la poésie d'animer et de personnifier tout, on voit que rien n'est plus poétique que le style des Psaumes et des prophéties. Tout y prend une ame et un langage : *la couronne de l'année*, *les collines revêtues d'allégresse*, *les germes qui se réjouissent*, *les vallons qui chantent les louanges*, etc., ce sont les figures du texte : y en a-t-il de plus heureuses et de plus brillantes? Mais d'où vient que tout est vivant et sensible dans la poésie des livres saints, et avec une sorte de hardiesse et d'intérêt qui n'est point ailleurs? C'est encore ici le même principe; c'est encore cette idée mère qui féconde toutes les autres, l'idée du grand Etre qui donne l'être à tout ce qui compose l'univers pour ces chantres inspirés; l'action du Créateur qui se fait sentir incessamment à tout ce qui est créé, est une voix qu'ils entendent, et l'obéissance des créatures est une voix, et leurs besoins sont une voix. Telle est la rhétorique des prophètes; c'est là surtout qu'ils puisent leurs figures : est-il étonnant qu'elles soient au-dessus de celles de l'art?

Lisez tous les poètes de la Bible, placés à de longs intervalles dans les siècles : partout le même fonds de génie, partout la même manière de penser, de sentir, de s'exprimer, sans autre différence que celle qui tient au sujet; et cette uniformité d'idées et de sentimens qui sont au-dessus

(1) Le Jourdain.

de l'homme, comme la raison le démontre, et qui nulle part ailleurs ne se retrouvent dans l'homme, comme il est prouvé par le fait, ne dit-elle pas que tous ces écrivains n'ont eu qu'un même maître et une même inspiration? Lisez cet ancien drame de Job, et ensuite le psaume de la création (Ps. 103, *Benedic*, *anima mea*, *Domino*), le plus fini peut-être de tous, à n'en juger, que suivant les règles d'une critique humaine; et David, en célébrant les œuvres de Dieu, vous rappellera Dieu lui-même parlant de ses œuvres à Job. Lisez aussi tout ce qu'on a écrit de plus estimé sur cette matière si souvent traitée en prose et en vers depuis Hésiode jusqu'à Ovide, et depuis Cicéron et Pline jusqu'à Buffon; et vous ne nous citerez rien qui soit du ton et de la hauteur de ce psaume, dont je ne rapporterai qu'un ou deux passages, quoique tout soit également fait pour être cité.

« Vous avez appris au soleil l'heure de son coucher. Vous » répandez les ténèbres, et la nuit est sur la terre; c'est » alors que les bêtes des forêts marchent dans l'ombre : alors » les rugissemens des lionceaux appellent la proie, et de» mandent à Dieu la nourriture promise aux animaux. Mais » le soleil s'est levé, et déjà les bêtes sauvages se sont reti» rées; elles sont allées se replacer dans leurs tanières : » l'homme alors sort pour le travail du jour, et accomplit son » œuvre jusqu'au soir ».

Rien ne me semble plus beau que ce partage, si bien marqué, du jour et de la nuit, entre l'homme qui vit de son travail et l'animal qui vit de proie. La philosophie et la poésie ont pu le saisir, surtout depuis David; mais je ne me souviens pas et je ne crois pas qu'il soit nulle part tracé de même. Le dessein du Créateur est ici dans la pensée du poète, qui en rend compte avec la même autorité qui l'a conçu. Le poète est présent au conseil de la Providence, lorsqu'elle relégua, par un impérieux instinct, la bête féroce et redoutable dans le domaine de la nuit, et lui défendit de troubler l'*œuvre de l'homme* dans le domaine du jour. C'est cette même Providence qui *apprit au soleil l'heure de son coucher*; et quel est celui des Grecs et des Latins qui ait eu ces idées? Les chevaux du Soleil, et son char attelé par les Heures, et l'Aurore aux doigts de rose, sont les jeux d'une imagination inventive; mais ici la vérité est grande comme la puissance, et si on en revient à la

poésie, *l'alme sol* d'Horace est très-ingénieux et la strophe est brillante : on rencontrera partout de beaux vers sur le soleil; y en a-t-il pourtant qui réunissent le double caractère du jour, la majesté et la douceur, exprimé dans la double image que Rousseau a empruntée à David ? Et la mer aussi a été le sujet de beaux vers en différentes langues : hé bien qu'y a-t-il dans tous qui soit du genre de ces versets du même psaume (*Benedic*)?

« Comme elle est vaste cette mer qui étend au loin ses » bras spacieux! Des animaux sans nombre se meuvent » dans son sein, et les vaisseaux passent sur ses ondes. Là » nage ce grand dragon des mers (1) que vous avez formé » pour se jouer dans les flots. (*Quem formâsti ad illuden-* » *dum ei*) »

Il n'y a pas d'idée plus imprévue ni plus extraordinaire. Quiconque a voulu peindre ce terrible élément a broyé des couleurs d'épouvante, et a paru effrayé pour effrayer les autres : c'est la route vulgaire. Le psalmiste ne voit et ne fait voir que la puissance qui a préparé une demeure à d'innombrables créatures, et un passage à l'homme navigateur pour rapprocher les extrémités de la terre. Toujours un dessein, parce que le poète ne chante que pour louer Dieu et instruire les hommes; et s'il parle de la baleine, de ce colosse des mers, Dieu l'a *formé pour se jouer dans les flots !* Ce dernier trait n'a pu venir dans l'esprit qu'à celui qui savoit de source qu'il n'en a pas plus coûté au Créateur pour envoyer des milliers de baleines *se jouer* dans l'Océan que pour semer sur la terre des milliers de fourmis.

Tout ce qui est écrit l'a été pour notre instruction (saint Paul). Les livres saints contiennent la science de Dieu, la science du salut. C'est pour cela qu'ils nous ont été transmis; ils doivent être la nourriture de notre ame, et Jésus-Christ notre maître nous a dit que *l'homme vit de la parole qui sort de la bouche de Dieu.* Il n'est pas surprenant que ceux qui ne la cherchent pas dans ces livres n'y aperçoivent tout au plus que l'accessoire, c'est-à-dire, le mérite de la composition dans ce qu'il peut avoir d'analogue aux idées reçues en ce genre, quand l'Esprit divin, qui parloit à des hommes, a cru devoir descendre à la perfection du langage humain : je

(1) La Baleine.

dis descendre, car lors même que le style de l'Ecriture est au-dessus de tout autre, comme on vient de le voir, il est encore nécessairement au-dessous des idées divines.

Un des reproches que l'on fait le plus souvent aux Psaumes c'est la fréquente répétition des mêmes idées, des mêmes sentimens, des mêmes tours. Je pourrois m'en tenir à l'analise succincte que j'ai donnée ci-dessus des procédés de la poésie hébraïque; je pourrois même faire remarquer qu'on a fait le même reproche aux poètes grecs ; ce qui pourtant n'a diminué ni leur mérite, ni leur réputation, et je renvoie là-dessus à la judicieuse apologie qu'en ont faite les meilleurs critiques. Celle de David, s'il en avoit besoin, seroit d'une toute autre importance, et proportionnée à celle de son ouvrage : ce n'est pas pour lui-même qu'il convient de l'indiquer, mais pour ceux à qui elle peut être utile.

Les chrétiens savent que les cantiques étant des poëmes religieux, d'abord faits pour être chantés dans les cérémonies publiques d'Israël, et destinés par la Providence à devenir pour nous des prières de tous les jours dans la suite des siècles, sont de continuelles élévations à Dieu; des invocations, des supplications, des actions de grâces, des entretiens de l'homme avec Dieu, des exhortations et des leçons pour ses serviteurs, des menaces et des arrêts contre ses ennemis, des hommages à ses grandeurs, à ses justices, à ses bienfaits, à ses lois, à ses merveilles; et si l'on considère que ce fonds est partout le même, et que rien de profane et de terrestre ne pouvoit se mêler à ce qui est saint et céleste, on sera peut-être plus surpris de la multitude des tours et de mouvemens, de l'abondance des sentimens et des pensées, qu'on ne peut être blessé de l'espèce d'uniformité de ton général qui naît de celle de l'objet et du dessein. Le Psalmiste se répète, mais c'est toujours Dieu qu'il chante; c'est toujours à Dieu ou de Dieu qu'il parle, et le cœur ne peut parler à Dieu ou de Dieu qu'avec amour. Et qui est-ce donc qui caractérise l'amour, si ce n'est le plaisir et le besoin de dire sans cesse la même chose? Sans doute l'amour, en s'adressant au Créateur, s'épure, s'ennoblit et s'élève; mais il ne change pas son caractère essentiel; et comme celui qui aime ne s'occupe uniquement que de satisfaire et de répandre son ame devant ce qu'il aime, et d'exprimer ce qu'il sent, sans songer à varier ce qu'il dit; comme c'est cela

même qui imprime le cachet de la verité à ses discours et à ses écrits, et qui persuade le mieux la personne aimée, croit-on que l'amour de Dieu soit ou doive être moins affectueux et moins surabondant?

On raconte d'un saint que sa prière n'étoit autre chose qu'une méditation habituelle sur les miséricordes divines, dont il ne sortoit que pour prononcer toujours les mêmes paroles : *O bonté! ô bonté! ô bonté infinie!* et il pleuroit. Je sais qu'il n'y auroit pas là de quoi faire un psaume ni une ode; mais il y en avoit assez pour Dieu et pour l'homme qui aimoit Dieu, et c'est sous ce rapport que ce trait rentre dans ce que je disois.

J'avoue encore que rien de tout cela n'est concevable pour ceux qui ne savent pas ce que c'est que d'aimer Dieu, comme le langage du cœur est inintelligible pour l'homme froid; comme la langue des artistes est étrangère à qui ne connoît pas les arts, et l'on me pardonnera ces rapports du sacré au profane, que je ne me permets que pour me faire entendre de tout le monde. C'est donc avec le cœur qu'il faut lire les Psaumes pour les bien sentir; et alors toute ame religieuse, loin d'y trouver trop de répétitions, y ajoutera les siennes propres. Il y a pour elle des mots et des idées qu'elle est nécessitée à redire sans cesse, comme l'extrême besoin n'a qu'un même cri, jusqu'à ce qu'il soit satisfait; et le besoin de l'ame religieuse ne pouvant jamais l'être dans cette vie, son cri est toujours le même. *Hommes de la terre* (1), pourquoi vous importuneroit-il? On ne l'entend point parmi vous : il est le concert des tabernacles du Seigneur, et c'est de là qu'il monte aux cieux. Tout ce qu'on vous demande, c'est de ne pas le troubler, comme les serviteurs de Dieu ne vont pas troubler vos joies mondaines. *Discedite à me, maligni, et scrutabor mandata Dei mei.* « Méchans, éloignez-vous de moi, et je méditerai les paroles de mon Dieu ». (*Ps.* 118).

Voyez dans l'Evangile, la Chananéenne suivre obstinément Jésus-Christ pour en obtenir la guérison de sa fille : songe-t-elle à varier son discours? Que dit-elle? Rien que ces mots qu'elle va répétant à chaque pas : *Jésus, fils de David, ayez pitié de moi : ma fille est tourmentée par le démon.* Les dis-

(1) Expression des Psaumes.

ciples eux-mêmes en sont impatientés (car ils n'avoient pas encore reçu l'esprit; ils prient leur maître d'éloigner cette femme importune. Mais le maître, qui ne vouloit que montrer aux Juifs un exemple de patience et de foi dans une femme idolâtre finit par l'exaucer, et donne une leçon à ses disciples, en leur disant qu'*il n'a pas trouvé encore tant de foi dans Israël.*

— « Mais enfin pourquoi le psalmiste redit-il si souvent » *que Dieu est bon, qu'il est miséricordieux?* Qui en doute? » Pourquoi invite-t-il si souvent les hommes *à louer et bénir* » *Dieu?* Pourquoi ces refrains si fréquens, *écoutez ma prière,* » *exaucez-moi, secourez-moi,* etc.? Cela n'est-il pas trop » monotone, même pour des Chrétiens?

Oh! pour des Chrétiens, non, à coup sûr. Mais supposons que cela revienne jusqu'à cent fois dans les cent cinquante psaumes : c'est beaucoup, mais je vais au plus fort, parce que je ne saurois me résoudre à compter. Eh bien! il n'y a pas un moment dans notre existence qui ne soit le résultat d'une foule de bienfaits du Créateur, même dans le malheureux, même dans le méchant. — C'est-il possible? diront peut-être ceux qui n'y ont pas plus pensé que je n'y ai pensé moi-même pendant près de quarante ans)! — Cela est aussi sûr que votre existence même, et si vous y réfléchissez, vous n'en douterez pas plus que de la lumière du jour. Or, quand David, composant cette foule d'odes à la louange de Dieu, auroit énoncé cent fois ce qu'il est si juste et si naturel de sentir à tous les instans, il me semble qu'il n'y a pas là d'excès; et s'il pouvoit y en avoir, au moins ne seroit-ce pas dans des chants de prière; car il faut encore invoquer les convenances humaines; toute poésie religieuse, solennelle et musicale, comporte et même exige des retours et des refrains.

— « Mais, quoique Dieu soit toujours bon, quoiqu'il nous » fasse du bien à tous les momens, et qu'à tous les mo» mens on ait besoin de lui, faut-il s'en souvenir et le répé» ter sans cesse? Nous le demande-t-il, et cela même est-il » possible — »?

Non, pas même aux solitaires et aux contemplatifs : les objets extérieurs et les impressions des sens ont sur nous leurs pouvoirs, et même leurs droits; et Dieu ne nous demande que ce que nous pouvons. Mais pourquoi a-t-il voulu que les

cantiques qu'il a dictés nous reportassent souvent sur les mêmes idées? C'est qu'elles contiennent tout ce qu'il est pour nous, et tout ce que nous devons être pour lui; tout ce qu'il veut que notre cœur s'accoutume à sentir et notre bouche à répéter; et quoi de plus important? en songeant combien Dieu est bon, qu'il l'est comme lui seul peut l'être, l'homme aussi apprend à être bon, autant que peut l'être l'homme : en songeant combien Dieu nous aime, et qu'il n'y a que lui qui puisse aimer ainsi, l'homme apprend à aimer Dieu autant qu'on peut l'aimer ici-bas, et celui qui aime Dieu devient bon. *Ama et fac quod vis :* « Aimez-le, » et faites ce que vous voudrez ». Il y a dans ce mot de saint Augustin autant de sens que de sentiment. Ce qui est toujours dans le cœur revient souvent sur les lèvres, et l'habitude de *bénir Dieu* sanctifie toutes nos actions. C'est une pensée qui corrige et purifie toutes les autres : je ne craindrai pas que celui qui *bénit Dieu* de cœur fasse du mal aux hommes.

C'est donc le feu de l'amour divin qui anime les Psaumes. Le psalmiste en est enflammé, et le répand dans ses chants et dans notre ame. Faut-il s'en étonner? David étoit la figure de celui qui est *venu apporter ce feu sur la terre*; il a, comme prophète, incessamment devant les yeux celui qu'il représente, et il voit dans l'avenir le chef-d'œuvre de l'amour divin, l'avènement du Sauveur : aussi n'est-il jamais plus éloquent que sur les miséricordes de Dieu; et de là ce pathétique qui, chez lui, est égal au sublime d'idées et d'images. Qui pourroit le méconnoître dans le psaume 102 (*Benedic*), et particulièrement dans les passages suivans?

« Bénis le Seigneur, ô mon ame! et que tout ce qui est » en moi rende hommage à son saint nom. Bénis le Sei- » gneur, ô mon ame! et n'oublie jamais ses bienfaits.

» C'est lui qui fait grâce à toutes tes fautes, lui qui guérit toutes tes infirmités, lui qui rachète ta vie de la mort, lui » qui te couronne de ses miséricordes, lui qui comble de » ses biens tous tes désirs, lui qui renouvelle ta jeunesse » comme celle de l'aigle.

» Le Seigneur est plein de compassion; sa patience est » longue, et sa miséricorde inépuisable. Autant le ciel s'est » élevé au-dessus de la terre, autant sa miséricorde s'élève » sur la tête de ceux qui le craignent.

» Autant que l'orient est éloigné du couchant, autant il a
» éloigné de nous nos iniquités.

» Le Seigneur a pitié de ceux qui le craignent, comme un
» père a pitié de ses enfans.

» Car il connoît notre argile, et se ressouvient que nous
» sommes poussière.

» Les jours de l'homme sont comme l'herbe ; sa fleur est
comme celle des champs ; un souffle a passé, et la fleur est
» tombée, et la terre qui l'a portée ne la reconnoîtra plus.

» Mais la miséricorde du Seigneur sur ceux qui le crai-
» gnent est de l'éternité à l'éternité ».

C'est de ce dernier trait, rendu ici mot à mot, comme tout le reste, *ab æterno usque in æternum* (1), et dont le but est d'exprimer l'éternité qui a précédé la naissance de l'homme, et celle qui suivra sa mort, qu'est emprunté ce mot fameux de Pascal, mot si souvent cité et admiré : *l'homme est un point entre deux éternités.*

Rien n'est devenu plus commun, il est vrai, que la comparaison des jours de l'homme avec l'herbe et la fleur des champs ; mais il y a encore ici un trait aussi poétique qu'original, et dont personne, que je sache, ne s'est servi : « La » fleur est tombée, et la terre qui la portoit ne la reconnoî- » tra plus » Et cette comparaison de la hauteur des cieux au-dessus de nos têtes, avec celle des miséricordes divines au-dessus de nos péchés. Peut-on réunir d'une manière plus heureuse l'idée de la grandeur et de la bonté de Dieu ? Et, en effet, l'un et l'autre sont également au-dessus de nos conceptions. Je ne voulois citer ces versets, que comme un morceau de sentiment : combien il offre de beautés diverses ! D'autres peuvent trouver beau de railler comme les impies : mais ce qui est beau, c'est d'écrire comme les prophètes.

Si David veut nous faire sentir la folie d'interroger Dieu sur les voies de sa justice, il s'écrie : Vos jugemens sont élevés » comme les montagnes, et profonds comme les abîmes. » Et ailleurs : Grand Dieu, qui peut connoître la puissance » de votre colère ! qui peut vous craindre assez pour mesurer

(1) Il est bien singulier qu'aucun des traducteurs que j'ai lus (et j'ai lu les plus célèbres) n'ait paru apercevoir tout ce qui est renfermé dans ces mots, *ab æterno usque in æternum;* tous ont traduit, *de toute éternité, éternellement*, etc. Le psalmiste a voulu dire ici que la miséricorde de Dieu étoit *sur nous* long-temps avant que nous fussions au monde.

» l'étendue de vos vengeances. » Aussi, quand il parloit tout-à-l'heure de ses miséricordes, il a toujours eu soin d'ajouter : sur ceux qui le craignent; il le répète partout, de peur qu'on ne s'y méprenne; et l'on voit par-là qu'il s'occupe de toute autre chose que du soin d'éviter les répétitions.

Le besoin le plus général de l'homme est celui de la consolation, et l'accent le plus familier à la voix humaine est celui de la plainte. Qui a mieux connu et mieux rempli ce besoin de notre espèce que les auteurs des livres saints? ou plutôt qui pouvoit le mieux connoître et le mieux remplir que Celui même qui a fait l'homme, et qui lui a envoyé sa parole pour l'éclairer et le consoler? Vous qui êtes malheureux, affligés, opprimés, allez chercher le soulagement et l'espérance dans Sénèque et dans les autres philosophes, et vous me direz comme vous vous en serez trouvés. Moi, je lirai l'Écriture, et surtout les psaumes; je lirai le psaume *Benedicam*, si plein de douceur et d'onction, où David, en commençant, désigne d'abord ceux pour qui seuls il a écrit et chanté.

« Je bénirai le Seigneur en tout temps; ses louanges » seront toujours dans ma bouche. Mon ame se glorifiera » dans le Seigneur : que les hommes d'un cœur doux » m'entendent et partagent mon allégresse. »

Il venoit alors d'échapper au plus éminent danger, en se sauvant du pays de Geth, où sa vie avoit été menacée; mais sa situation étoit toujours pénible et périlleuse, comme elle le fut jusqu'à la mort de son insensé persécuteur Saül, et quelquefois même depuis. Aussi ces cantiques sont-ils un mélange et une succession de plaintes et d'actions de grâces; mais toujours avec la plus entière confiance en Dieu. Il sait bien que ce sentiment n'est pas celui des cœurs durs et superbes; il ne s'adresse donc *qu'aux hommes d'un cœur doux*; c'est à eux qu'il dit :

« Célébrons tous ensemble le Seigneur; exaltons ensemble son Nom. J'ai cherché le Seigneur, et il m'a » exaucé, et il m'a délivré de mes adversités.

» Approchez de lui et vous serez éclairés, et la honte » ne sera pas sur votre front.

» Ce pauvre (1) a crié vers le Seigneur, et il a été » exaucé; et il est sorti de toutes ses tribulations.

(1) Ce *pauvre* est David lui-même.

» L'ange du Seigneur descendra près de ceux qui craignent » Dieu, et il les sauvera.

» Eprouvez et goûtez combien le Seigneur est doux, » combien est heureux celui qui espère en lui.

» Il est auprès de ceux qui ont le cœur affligé, et il sau- » vera ceux dont l'ame est humble.

Et ailleurs :

« Le passereau trouve sa demeure, et la tourterelle se » fait un nid pour y déposer ses petits ; vos autels, ô mon » Dieu et mon Roi ! vos autels (1), c'est l'asile que je vous » demande ;

» Heureux ceux qui habitent dans votre maison ! Ils » vous loueront dans tous les siècles. Heureux celui qui » attend son secours de vous au milieu de cette vallée » de larmes ! Il forme dans son cœur des degrés qui l'éle- » veront jusqu'au séjour que vous lui avez destiné. »

Quelle image que ces *degrés formés dans le cœur !* (*Ascensiones in corde suo disposuit*) pour monter dans cette vallée de larmes jusqu'au séjour où elles seront essuyées (*Absterget Deus omnem lacrymam.*) C'est ainsi que le cœur parle ; et si l'on demande quels sont ces *degrés :* ce sont les épreuves de la patience soutenue par l'amour et l'espérance.

— « La patience ! cela est bientôt dit ; la patience est- » elle une chose si facile ? »

— Non ; mais David nous apprend d'où venoit la sienne, et d'où peut venir la nôtre ; et cela d'un seul mot, mais qui est encore de ce style que bien des gens n'entendront pas, du style de l'inspiration : « Seigneur, vous êtes ma » patience : » *Domine, tu es patientia mea ;* comme il dit ailleurs : « Mon Dieu, vous êtes ma miséricorde » : *Deus, misericordia mea.* Cette expression doit paroître encore bien plus extraordinaire. Quoi donc ! il s'approprie la miséricorde divine ! Sans doute, il est bien sûr que le bon Dieu ne s'en offense pas; car David veut dire : *Votre miséricorde est à moi; elle est pour moi; elle est mon bien.* Il a raison, et heureux celui qui le dira comme lui ! Ces paroles-là ne sont pas plus à David que *sa patience.* Elles ne sont

(1) L'hébreu, plus elliptique qu'aucune autre langue, dit seulement, *vos autels, mon Dieu, vos autels !....* et n'achève pas la phrase. La vulgate dit de même; mais cette ellipse seroit trop forte pour nous; elle n'en est pas moins de sentiment.

pas de l'homme! l'homme en a-t-il jamais employé de semblables?

Je trouve dans les poètes, dans les écrivains de toutes les nations les grandeurs de Dieu, et je n'en suis point surpris. Il suffit de regarder le ciel et la terre pour avoir l'idée d'un grand pouvoir, et cette idée est à tous les hommes, hors aux athées qui se sont mis hors de l'espèce humaine. Mais la bonté de Dieu!.... Elle a été aussi aperçue chez tous les peuples, j'en conviens; elle est si visible! Cependant je ne la vois sentie que par les auteurs de la Bible et les Chrétiens. Eux seuls sont éloquens et inépuisables sur cet attribut de la Divinité, qui, de tous, est le plus près de nous. Les anciens ont eu assez de sens pour saisir cette vérité; ils ont dit *optimus maximus*, mettant ainsi la bonté au premier rang, du moins pour nous : car on sait bien qu'il n'y a point de rang dans l'infini, et que tout est égal dans les attributs divins. Mais, en effet, il est naturel que ce qui rapproche le plus Dieu de nos pensées, ce soit sa bonté, parce que c'est elle qui le rapproche le plus de nos besoins. L'idée de son immense pouvoir, considérée seulement quelques minutes, nous confond et nous accable! méditez un moment l'infini en étendue ou en durée; cherchez à le concevoir; vous serez bientôt comme étourdi, et obligé d'éloigner une idée qui vous fait tourner la tête. L'infini nous entoure de toute part, et nous ne pouvons pas plus le fixer sous notre pensée que sous nos sens. L'un et l'autre ne laissent pas d'atteindre loin, témoin l'astronomie; mais quoique le monde ait des bornes pour Dieu qui l'a fait, il en a si peu pour nous, que les seuls calculs de la distance possible des étoiles fixes n'ont point de terme arithmétique. Ainsi l'infini nous environne et nous repousse. Mais apparemment que notre cœur est plus grand que notre esprit; car, quoique l'infini en bonté ne soit pas plus à la portée de nos conceptions que tout autre, nous pouvons considérer celui-là, non-seulement sans peine et sans fatigue, mais avec un plaisir toujours nouveau : nos idées s'y perdent, mais nos sentimens s'y retrouvent. Je ne sais quoi nous dit que la puissance de Dieu n'est qu'à lui et pour lui; mais que sa bonté est aussi à nous et pour nous; et quoiqu'en y pensant, nous ne puissions en trouver les limites, ni dans ce qu'il donne, ni dans ce qu'il promet, il semble pourtant qu'il n'y ait rien de trop pour notre cœur, pour ses

besoins, pour ses désirs. L'apôtre saint Jean a dit dans une de ses épitres un mot sublime : *Major est Deus corde nostro* ; » Dieu est plus grand que notre cœur. Il l'a dit en ce sens que Dieu en sait plus sur nos fautes que la conscience même la plus éclairée ; mais ce mot est tout aussi vrai que la capacité de notre cœur en désirs : rien ne nous paroît pouvoir aller plus loin, et Dieu seul est au-delà.

Comment se fait-il donc que le sentiment de cette bonté, qui est si doux et qui sembleroit si naturel, ne se trouve exprimé et approfondi que dans l'Ecriture, et n'ait été familier qu'aux Chrétiens ? C'est qu'eux seuls ont en effet connu Dieu ; et c'est en bonne philosophie une preuve péremptoire que l'homme avoit besoin d'une révélation pour le connoître ainsi. Je ne suis pas surpris qu'on ait peu parlé de la bonté des dieux du paganisme : il s'en falloit de tout qu'ils fussent bons. Des philosophes anciens, il est vrai, ceux du moins qui ont reconnu l'unité d'un Dieu, ont senti que la bonté étoit un de ses attributs essentiels. Mais cette vérité ne passa jamais la spéculation ; et jusqu'à l'Evangile, où la bonté divine parut en personne, parut en action et en paroles, au point que les incrédules eux-mêmes, en refusant d'y voir Dieu, y ont au moins vu la perfection de l'homme (ce qui est beaucoup pour eux,) jusqu'à la publication de ce livre qui a conquis le monde en condamnant le monde, la bonté divine n'a été sentie et représentée que dans les livres de l'ancienne loi, qui annonçoient les mystères de la nouvelle. Mais aussi quelle place elle y tient ! de quels traits elle y est peinte ! comme il est clair que ces traits là ne sont pas de main d'homme ? Vous qui croyez seulement à l'existence d'un Dieu, si cette idée n'est pas chez vous une idée vide et stérile (ce qui seroit d'autant plus honteux, qu'elle est la plus noble et la plus féconde de toutes les idées de l'esprit humain,) il ne faut ici que réfléchir et être conséquent ; mais combien l'un et l'autre est rare !

David ne tarit pas sur les miséricordes de Dieu et sur le bonheur de l'aimer : « Qu'elles sont grandes, ô mon Dieu ! » les douceurs que vous réservez à ceux qui vous craignent ! » Vous les cacherez dans le secret de votre face loin de la per- » sécution des hommes ; vous les mettrez en sûreté dans votre » tabernacle, à l'abri de la contradiction des langues. Je » disois dans l'excès de mon trouble : Mon Dieu, vous m'a-

» vez donc rejeté loin de vous, et tandis que je vous adressois » ma prière, vous m'aviez déjà exaucé.

» Aimez donc le Seigneur, parce qu'il conservera ceux » qui lui sont fidèles. Agissez avec courage, vous tous qui » espérez en Dieu, et que votre cœur se fortifie en lui.... Cherchez la présence de Dieu, cherchez-la toujours, etc.

Ne perdez pas de vue que la plupart de ces cantiques ont été composés au milieu des détresses et des dangers. Il commence presque toujours par des plaintes, et finit par des remercîmens, quelquefois, il est vrai, parce qu'il a échappé à un grand péril, mais le plus souvent sans qu'il y ait rien de changé à sa situation extérieure. D'où vient donc cette sérénité, cette joie, cette confiance? C'est qu'il a prié, et qu'il ne doute pas que son Dieu ne l'ait entendu; il se regarde déjà comme délivré, et il l'est au moins de la crainte et de l'abattement. C'est l'effet de la prière, et c'est ce que l'Ecriture enseigne à chaque page, et ce qu'elle a mis en action pour mieux nous l'enseigner.

Il s'écrie au commencement du psaume 41 : « Comme le » cerf altéré cherche l'eau des fontaines, ainsi mon ame » vous désire, ô mon Dieu! mon ame a soif du Dieu vivant, » du Dieu fort. Oh! quand est-ce que j'irai et que je pa- » roîtrai en présence de mon Dieu? »

David ne paroît jamais vraiment affligé (1) que de deux choses, de ses péchés et des injures qu'on fait à son Dieu. C'est encore ce qu'on ne rencontre pas dans l'antiquité païenne. Partout, il est vrai, les historiens, les poètes, les philosophes, détestent le sacrilége et l'impiété; c'est une disposition naturelle et générale. Mais aucun ne va jusqu'à s'en affliger, jusqu'à s'en faire un sujet de chagrin personnel. Il n'y a que David qui dise et redise : « Je me nourris » le jour et la nuit du pain des larmes, parce que j'entends » qu'on me dit sans cesse : Où donc est ton Dieu? Ces blas- » phêmes sont dans ma mémoire, et je rentre dans mon » ame jusqu'au jour où je passerai dans les tabernacles de la » joie et de l'admiration, dans la demeure de Dieu, au mi- » lieu des cris de louanges qui retentiront dans les festins » des justes.

(1) Quand il parle en son nom : car il faut excepter les psaumes où il représente l'agonie du Sauveur portant les péchés du monde; alors l'expression ne peut être plus douloureuse.

» J'ai vu les prévaricateurs, et j'ai séché d'affliction, parce
» qu'ils n'observoient pas vos paroles.

» Mon ame a défailli de douleur quand j'ai vu les pécheurs
» abandonner vos commandemens.

» J'ai vu dans tous les pécheurs de la terre des transgres-
» seurs de votre loi, et c'est ce qui me l'a fait aimer.

» N'ai-je pas haï tous ceux qui vous haïssent ? Oui, je les
» hais d'une haine parfaite, et vos ennemis sont devenus les
» miens. »

Enfin, c'est de lui que sont ces paroles que Jésus-Christ s'est appliquées : « Le zèle de votre maison m'a consumé. » *Zelus domûs tuæ comedit me.*

Cet ardent amour pour la loi de Dieu est le sujet particulier du plus long de tous ses Psaumes, le cent dix-huitième, où il s'est fait un devoir de faire entrer dans chaque verset la *loi de Dieu*, ou *ses paroles*, ou ses *promesses*, ou ses *commandemens*, etc. Il y a loin de là au scrupule de se répéter, comme il y a loin du Saint-Esprit aux Muses de la fable. C'est de ce psaume que je viens de citer quelques passages sur la loi de Dieu; c'est là qu'est ce verset qui explique le secret du style de David, et cette chaleur active et pénétrante, caractère avoué de tout temps pour être celui des Ecritures, et qui faisoit dire à Rouseau qu'*elles parloient à son cœur.* « Votre parole est un feu ardent, et mon ame en » est embrasée. »

Il y a trois mille ans que cela est écrit; et, depuis trois mille ans, il n'a manqué en aucun temps d'y avoir des hommes remplis de ce même feu; et, depuis Jésus-Christ, le nombre en a été prodigieux. Cela ne mérite-t-il pas qu'on y pense? Ou il faut soutenir que l'amour de Dieu et de sa loi n'est pas en lui-même un sentiment bon pour l'homme et un principe de bien; ou il faut convenir qu'il y a dans notre religion un principe de bien qui n'est dans aucune autre. Il paroît difficile d'hésiter sur l'alternative en écoutant la raison; mais quand la raison nous embarrasse, on s'arme de ce qu'on peut avoir d'esprit pour se défaire de la raison. Je ne connois pas d'étude plus commune que celle-là, ni qui ait plus fructifié.

David attache un si grand prix à la loi de Dieu, qu'elle seule lui tient lieu de tout, et il reproduit cette idée de toutes les manières imaginables.

« Les superbes ont agi envers moi avec injustice ; mais
» je ne me suis point écarté de votre loi.

» L'iniquité des superbes s'est multipliée sur moi ; et
» moi j'occuperai tout mon cœur à méditer vos ordonnances.

» Il m'est bon que vous m'ayez humilié, afin de m'ap-
» prendre vos justices.

» La parole de votre bouche est bonne à mon cœur, et
» plus précieuse pour moi que l'or et l'argent.

» Les pécheurs m'ont attendu pour me perdre ; mais vous
» m'avez donné l'intelligence de vos décrets.

» Ils m'ont presque anéanti sur la terre ; mais je n'ai point
» abandonné vos préceptes.

» Les pécheurs m'ont tendu leurs filets, et ne m'ont point
» fait faillir dans vos commandemens.

J'ai rencontré sur ma route la tribulation et la détresse ;
» et j'ai persévéré dans la méditation de vos préceptes.

» Ceux qui me poursuivent et m'affligent se sont multi-
» pliés tous les jours ; mais je ne me suis pas détourné de
» votre loi.

» Les puissans m'ont injustement persécuté ; mais je suis
» demeuré dans la crainte de vos commandemens.

» Combien je chéris votre loi, Seigneur! elle est ma mé-
» ditation de chaque jour..... Si votre loi n'avoit pas été
» l'objet de mes pensées, peut-être aurois-je péri au jour de
» mon affliction. »

Tous ces versets ne sont pas à la suite les uns des autres ; ils sont semés dans un psaume qui en a 176 ; mais ce retour si fréquent à la même pensée prouve combien le psalmiste en étoit affecté. Je conçois que cette manière de se consoler de tout par la loi de Dieu peut paroître bien étrange. Quel autre qu'un Chrétien comprendra sur-tout comment la loi de Dieu peut empêcher de *périr*, comme le dit ici David, et comme cela est très-vrai en plus d'un sens ? — Quoi! la loi de Dieu empêchera qu'on ne vous égorge. Non, si elle n'a elle-même marqué le terme de vos jours ; sans quoi personne ne pourra rien contre vous. Mais, dans tous les cas, elle empêche de périr, en deux manières : d'abord, celui qui aime et craint Dieu (et c'est l'effet de l'étude de sa loi) n'a jamais succombé ni à la crainte, ni à l'affliction, et c'est déjà beaucoup pour ce monde ; ensuite il ne sauroit *périr* devant Dieu ; et c'est tout pour l'autre.

Parmi tous les genres de martyres connus, on ne cite pas un saint qui soit mort de chagrin, ni un solitaire mort de ses austérités : la plupart même de ces derniers ont passé le terme ordinaire de la vie; tant il est vrai que la paix de l'ame, cette paix de Dieu « qui surpasse tout sentiment » *pax Dei quæ exuperat omnem sensum*, soutient aussi le corps, et même dans les besoins et les privations ! Vous voyez bien que David savoit ce qu'il disoit, il savoit par expérience ce que c'est que la confiance en Dieu. Qu'on en juge par ce début d'un psaume :

« Le Seigneur est ma lumière et mon salut ; qui donc pour-» rai-je craindre ? Le Seigneur est le protecteur de ma vie ; » qui donc me fera trembler ? »

— Mais puisque David connoît si bien la loi de Dieu, pourquoi donc en demande-t-il si souvent l'*intelligence*, et nommément quatre fois dans ce même psaume 118 ? « Donnez-» moi l'intelligence, et je vivrai. » *Da mihi intellectum, et vivam.* « Donnez-moi l'intelligence, afin que j'apprenne vos » commandemens. » *Da mihi intellectum, ut discam testimonia tua.* La loi de Dieu est-elle si difficile à comprendre? —

Elle est claire comme le jour pour la raison ; mais elle contrarie tous les penchans vicieux du cœur humain. Avouons que c'est dès-lors un terrible nuage élevé dans ce cœur, et que, pour le dissiper, il faut que le cœur lui-même soit changé. Qui ne sait combien le cœur est sophiste contre la raison ? La philosophie païenne l'a vue elle-même, et l'a dit cent fois. Celle de nos *sages* modernes s'est mise plus à l'aise ; elle a décidé que tous les penchans de la nature étoient *bons*. C'est donc l'intelligence du cœur que David demande ; et à qui la demande-t-il ? A celui qui avoit dit des Israélites, lorsqu'il venoit de leur donner sa loi sur le mont Sinaï : « Qui leur donnera un cœur pour me craindre et pour » observer mes commandemens ? » C'est ce qu'il disoit à Moïse ; et il dit dans la suite, par la bouche de Jérémie : « Quand le temps sera venu, j'imprimerai mes lois dans leur esprit, et je les écrirai dans leur cœur. » C'est la loi de grâce apportée par Jésus-Christ, et connue par avance de David, et des prophètes, et des patriarches, et de tous les justes de l'ancien Testament.

— Et que n'a-t-il donné celle-là tout de suite? —

Ce n'est sûrement pas un Chrétien qui fera cette question

un Chrétien adore la bonté de Dieu, et n'interroge pas ses décrets. D'ailleurs je ne défends pas ici la religion, et il me suffit de répondre à ceux qui n'y croient pas : cette question est déplacée dans votre bouche. La nouvelle loi est venue à temps pour vous; et qu'a-t-elle produit sur vous? Vous est-elle seulement connue? En avez-vous seulement l'idée! De quoi vous mêlez-vous donc? Vous n'êtes pas chargé du sort des autres; vous n'aurez jamais à répondre que pour vous; et c'est la seule chose à quoi vous ne pensiez pas. Au lieu de songer à interroger Dieu, le sens commun prescriroit de songer à ce qu'on aura un jour à lui répondre.

David y songeoit, et c'est pour cela qu'il désire tant *l'intelligence* de la parole divine. Cette parole a dans l'Ecriture encore un autre cacactère qui lui est propre : c'est une grande étendue de sens avec des expressions très-simples; et pour apercevoir l'une, il faut beaucoup méditer les autres : de là vient que le psalmiste rappelle et recommande sans cesse cette méditation. On voit du premier coup-d'œil que la loi est bonne et juste : qui en doute? Mais tous les objets concourent à nous en distraire, et toutes les passions à nous en éloigner. Il faut donc se recueillir en soi pour être en garde et en défense, et la méditation de l'esprit finit par mettre la loi dans le cœur à la place des passions. Or, qu'y a-t-il de plus digne de l'homme que de méditer ce qui peut le rendre meilleur? Voilà ce que fait le psalmiste, et ce qu'il nous exhorte à faire. Le sens de la loi est lumineux; mais l'amour de la loi ne peut naître que d'une application assidue à considérer tout le besoin que nous en avons, tout le bien qu'elle seule produit, et tout le mal qu'elle seule prévient; c'est la philosophie du Chrétien. Il y a de quoi s'occuper toute la vie, et plus on s'en occupe, plus on sent quelle profondeur de vérité et de sagesse il y a dans cette loi, dont le premier article ne se retrouve dans aucune législation religieuse quelconque : *Vous aimerez le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de tout votre esprit et de toutes vos forces.* Les fameux vers de Pythagore, qui sont un code de morale naturelle, commencent ainsi : *Avant tout, honorez les dieux immortels, chacun selon son rang.* Ni lui, ni aucun législateur, ni aucun philosophe n'a jamais dit, *aimez Dieu*, n'a parlé en aucune manière de *l'amour de Dieu;* le savant Barthélemy en fait la remarque dans son excellent précis de l'ancienne philoso-

phie. Ce seul commandement, bien médité, sépare tout de suite la législation divine de toutes les législations humaines : c'est toute la substance de l'homme moral. Il est vrai qu'il faut au moins y penser ; mais quiconque y pensera bien, comprendra sans peine pourquoi Dieu seul a pu nous dire, *aimez Dieu.*

Il me reste, pour terminer ce Discours, à rappeler le vrai sens de quelques expressions de l'Ecriture et des Psaumes, dont les calomniateurs ont abusé d'une manière assez spécieuse pour en imposer aux personnes peu éclairées. Quel bruit n'a pas fait Voltaire d'un Dieu qui *se repent*, qui *se met en colère*, qui *endurcit le cœur de Pharaon*, qui *se venge*, qui *tourne le cœur des Egyptiens à la haine contre Israël*, etc. ! Combien de fois n'a-t-on pas invoqué les notions métaphysiques pour nous apprendre que toutes ces impressions ne pouvoient pas entrer dans l'essence divine? La belle découverte ! vous verrez que les prophètes, qui partout ont fait parler Dieu si dignement, et comme grand, et comme bon, et comme juste, n'en savoient pas autant que nos *philosophes* sur l'essence divine ! Mais s'ils avoient fait parler Dieu en rigueur métaphysique, leurs écrits n'auroient pas produit plus d'effet que le Manuel d'Epictète. Pour agir sur le cœur de l'homme, il faut parler aux affections de l'homme; et si toutes ces affections sont en lui susceptibles de vice, parce qu'elles peuvent y devenir un désordre, elles ne sont, dans la pensée divine, que l'ordre essentiel. Dieu est impassible pour lui, sans doute ; mais s'il nous parloit comme impassible, qui l'entendroit ? S'il nous avoit dit qu'il ne peut ni *aimer* comme nous, puisque l'amour est un besoin et que Dieu n'a besoin de rien, ni *haïr* comme nous, puisque rien ne peut lui faire de mal, ni *s'irriter*, ni *se venger*, ni *se repentir*, etc., par les mêmes raisons, n'auroit-on pas rangé cette divinité-là parmi celles d'Epicure, qui ne se mêlent ni ne se soucient de rien? Il auroit donc fallu donner à toute la terre des leçons de métaphysique, pour enseigner à tous les hommes ce qu'ils doivent craindre et espérer de Dieu qui les a créés ? Mais, heureusement pour nous, il savoit (puisque nous-mêmes le savons) qu'on n'établit pas plus une religion dans le cœur avec des définitions ontologiques, qu'on n'établiroit une législation avec des axiomes et des corollaires de philosophie. Il a fait pour nous comme Elisée pour cet enfant qu'il rendit à la vie : il s'est

mis, s'il est permis de le dire, à notre mesure. Il a parlé de sa *colère*, de sa *vengeance*, pour effrayer les méchans : il a permis que les bons le *glorifiassent*, quoique assurément *sa gloire* n'ait nul besoin de nous. Il nous a prescrit de le *louer*, de le *bénir*, de le *prier* ; et tout cela pour nous-mêmes et pour notre bien ; car s'il peut se passer, et de nos *louanges*, et de nos *bénédictions*, et de nos *prières*, l'homme ne sauroit s'en passer. Il a dit qu'*il oublieroit nos iniquités* ; et quoiqu'on sache bien qu'il ne manque pas de mémoire, ce terme est beaucoup plus vrai de lui que de nous ; car l'homme qui pardonne n'oublie pas ; et nous-mêmes n'oublions ni ne devons oublier nos fautes ; mais Dieu est assez puissant et assez bon pour faire, s'il le veut, qu'elles soient devant lui comme non avenues, en raison de notre repentir, et sur-tout de sa miséricorde. Aussi dit-il, en se servant de figures du même genre : « Quand votre robe d'iniquité seroit rouge comme » l'écarlate, je la rendrois blanche comme la neige... je scel» lerai tous vos péchés dans un sac, et le jetterai au fond de » la mer. » Et qu'y a-t-il dans tout cela qu'un excès de bonté, qui prend tous les moyens sensibles pour rappeler à lui le pécheur, et lui ôter cette fatale idée qui retient tant de coupables dans la route du crime, *il est trop tard, il n'est plus temps ?* S'il eût dit : A telle mesure de crime il n'y aura plus de pardon ; que d'hommes dans le désespoir ! On a vu, dans les citations précédentes, combien il est loin de parler ainsi. Il n'a jamais marqué cette mesure, parce que c'eût été en marquer une à sa clémence ; ce qui seroit contradictoire dans l'Etre infini en tout. Seulement comme cette clémence est nécessairement attachée au repentir, selon l'ordre de la justice, essentielle en lui comme la bonté, le temps de cette clémence ne sauroit passer celui de l'épreuve, c'est-à-dire de notre vie, parce que l'ame une fois séparée du corps, ne peut plus éprouver de changement et reste nécessairement ce qu'elle étoit au moment de la séparation. Qu'y a-t-il dans toutes ces idées qui ne soit parfaitement conséquent, et que la raison puisse attaquer ?

Quand David dit du Dieu d'Israël, que, regardant l'affliction de son peuple, « il se repentit suivant la grandeur de » ses miséricordes, » *pœnituit eum secundùm multitudinem misericordiæ suæ*, quelqu'un peut-il se tromper de bonne foi au sens de ces expressions ; comme si Dieu qui sait tout,

selon l'ordre, pouvoit en effet *se repentir!* N'est-il pas évident que l'écrivain sacré se sert de ces termes humains pour faire comprendre que le bon Dieu ne punit pour ainsi dire que malgré lui; qu'à peine a-t-il frappé, il attend, pour guérir, qu'on ait recours à sa bonté, et qu'on rentre dans les voies de la justice? Si l'Ecriture fait dire aux Ninivites: *Qui sait si Dieu ne révoquera pas l'arrêt qu'il a prononcé dans sa colére?* voilà qu'un raisonneur qui se croit habile, appelle l'écrivain sur les bancs, comme il y appelleroit Dieu même, s'il y croyoit, et lui dit avec confiance: Ne sais-tu pas que Dieu est immuable, et qu'il ne peut pas *révoquer ce qu'il a résolu?* Ni Dieu, ni l'auteur inspiré ne lui répondront; mais moi, je lui dirai: Ne sais-tu pas toi-même que rien n'empêche que toute menace ne soit conditionnelle, sous la restriction du repentir de ceux qui sont menacés, puisque rien n'empêche que la prescience de Dieu n'ait prévu l'effet de la menace lorsqu'il la faisoit? Cet argument sans réplique est applicable à tous les cas pareils, ils sont sans nombre dans l'Ecriture, parce que Dieu a voulu qu'on ne désespérât jamais ici-bas de sa miséricorde.

Dieu est l'auteur de tout, hors du mal, et le mal est dans la créature, parce que le Créateur ne peut rien faire d'aussi parfait que lui, et que la perfection n'est qu'à lui: c'est un attribut incommunicable. Lui-même a dit que *les anges n'étoient pas entièrement purs devant lui.* Il est donc absurde de vouloir que l'homme, ou un être créé quelconque, soit parfait. Un être créé imparfait et libre, tel que l'homme, a donc en lui le germe du mal. Mais ce qui est en Dieu, c'est de tirer le bien du mal même; et c'est ce qui justifie les vues de sa sagesse, quand elle permet le mal que l'homme seul fait par sa volonté corrompue, mais que Dieu ne peut jamais faire. Ainsi, quand il est dit dans les livres saints qu'*il tourna le cœur des Egyptiens à la haine* (et autres exemples semblables,) on sait bien que ce n'est pas lui qui a mis dans leur cœur un sentiment vicieux, puisque cela est impossible; il a seulement permis qu'ils s'y livrassent, quoiqu'il pût empêcher à-la-fois et l'intention et l'effet: s'il ne le fait pas, c'est qu'il a ses raisons que personne n'a droit de lui demander. Mais comme il importoit de persuader aux Israélites et à tous les hommes, que tout est conduit par la Providence, les auteurs sacrés emploient quelquefois ces sortes

de phrases pour le mal même, et les emploient toujours pour le bien, sans distinguer le permission ou l'action, que le bon sens supplée de lui-même pour quiconque n'y a pas renoncé.

Il n'y a pas plus de fondement dans cet autre reproche qu'on a fait au psalmiste et aux autres prophètes sur cette formule, qui est celle de l'imprécation : *Que leurs yeux s'obscurcissent, afin qu'ils ne voient pas, et que leur dos soit toujours courbé pour la servitude*, etc. Est-il permis, a-t-on dit, de souhaiter du mal, même à ses ennemis ? et cela n'est-il pas contraire à l'esprit de la religion ? Sans doute ; mais toutes les fois qu'on a répété cette objection, l'on s'est bien gardé de tenir compte de la réponse, qui est péremptoire : c'est qu'il est reconnu et prouvé, du moins pour tout Chrétien (et cela suffit ici pour que tout soit conséquent,) que ce n'est point David qui parle en cet endroit, non plus que dans une foule d'autres. C'est Jésus-Christ lui-même qui parle dans tout le psaume où se trouve ce passage, qui regarde manifestement les Juifs déicides, comme si l'on contoit leur histoire. Or, toutes les fois que Dieu parle ainsi, il n'y a ni souhait ni imprécation ; il y a jugement et prédiction, et apparemment Dieu est le maître.

Pour ce qui est de David lui-même, il n'y a qu'à lire son histoire, où ses fautes ne sont nullement dissimulées ; on verra qu'il n'y eut jamais d'homme moins porté à la vengeance. Jamais il n'en aura aucune d'un seul de ses ennemis, quoiqu'il en eût reçu les plus violens outrages, et qu'ils lui eussent fait tout le mal qu'ils pouvoient. Il eut deux fois en son pouvoir la vie de son plus furieux oppresseur, Saül, et n'eut pas même la pensée d'y attenter. Il n'y a nulle part de récit plus touchant que celui de tout ce qui se passa de part et d'autre en ces deux rencontres. Tous ses autres ennemis obtinrent de lui leur pardon dès qu'il fut sur le trône ; il alla même jusqu'à dissimuler les attentats de l'insolent Joad, en considération de ses grands services, et s'en remit à son successeur Salomon du soin de les punir, parce qu'ils devoient être punis. Quand il éprouva la plus indigne trahison de la part d'un de ses plus intimes amis, Architophel, il ne demanda pas a Dieu de le faire périr, mais seulement de déconcerter ses desseins, et d'arrêter l'effet de sa politique, qui étoit connue : *Infatua, Domine, consilium Ar-*

5*

chitophel. Ce fut toute sa prière : elle n'est pas d'un homme vindicatif. Avant de livrer bataille au rebelle Absalon, le seul ordre qu'il donna fut que personne n'osât mettre la main sur lui : c'étoit son fils, j'en conviens ; mais combien de rois n'auroient pas été pères en cette occasion ! Il n'y en eut qu'une où il fut au moment de se porter à la vengeance ; c'étoit contre Nabal : il eut tort ; mais il le reconnut sur-le-champ, dès qu'il eut entendu Abigaïl, et il rendit grâce à Dieu *de n'avoir pas permis qu'il commît une grande faute* : et pourtant ce Nabal avoit poussé bien loin l'inhumanité et l'ingratitude.

Il demande souvent à Dieu *de le délivrer de ses ennemis, de confondre ceux qui en veulent à sa vie, de les faire tomber eux-mêmes dans les piéges qu'ils lui tendent*, etc. ; ce qui signifie clairement qu'il s'en remet à la Justice divine des moyens qu'elle voudra employer pour le sauver, parce que lui-même, comme on le voit par son histoire, n'en emploie aucun pour leur faire du mal, il ne s'occupe jamais qu'à se préserver, ce qui assurément est très-permis, et Dieu ne défend à personne de l'invoquer contre les méchans, quand il lui plaît de leur donner la puissance. C'est toujours un temps d'épreuve et de punition pour les hommes, et c'est à leurs prières d'obtenir que ce temps soit abrégé.

« En un mot, les trois grandes vertus du christianisme, la foi, l'espérance et la charité, respirent dans les Psaumes, comme dans tous les livres émanés de l'Esprit saint, et c'est là ce qui rendra toujours ce recueil si précieux : car sans la foi, l'ame est privée de lumières ; sans la charité, le cœur est vide de bonnes œuvres ; sans l'espérance, la vie n'a point d'objet, et la mort point de consolation. Disons donc à Dieu avec le psalmiste : « Heureux l'homme que vous-même aurez » instruit et à qui vous aurez enseigné votre loi, afin de lui » adoucir les jours mauvais, jusqu'à ce que le pécheur ait » creusé la fosse où il doit tomber ! *Beatus homo quem* » *tu erudieris, Domine, et de lege tuâ docueris eum, ut mi-* » *tiges ei à diebus malis, donec fodiatur peccatori fovea.* »

COURS
DE LITTÉRATURE.

PREMIÈRE PARTIE.
LITTÉRATURE ANCIENNE.

LIVRE PREMIER.
POÉSIE.

CHAPITRE PREMIER.

Analyse de la Poétique d'Aristote (1).

Aristote fut certainement une des têtes les plus fortes et les plus pensantes que la nature ait organisées. Il embrassa tout ce qui est du ressort de l'esprit humain, si l'on excepte les talens de l'imagination ; encore, s'il ne fut ni orateur ni poète, il dicta du moins d'excellens préceptes à l'éloquence et

(1) Aristote, surnommé le *Prince des philosophes*, naquit à Stagyre, ville de Macédoine, l'an 384 avant J.-C. Son père étoit médecin. Il étudia la philosophie dans l'école de Platon, et surpassa bientôt tous ceux qui étudioient avec lui. Platon secrètement jaloux de ses progrès se fit souvent un plaisir de le mortifier, et laissa en mourant le gouvernement de son académie à Speusippe son neveu. Aristote choqué de cette préférence, prit le parti de voyager, et parcourut les prin-

à la poésie. Son ouvrage le plus étonnant est sans contredit sa *Logique*. Il fut le créateur de cette science qui est le fondement de toutes les autres ; et pour peu qu'on y réfléchisse, on ne peut voir qu'avec admiration ce qu'il a fallu de sagacité et de travail pour réduire tous les raisonnemens possibles à un petit nombre de formes précises, avec lesquelles ils sont nécessairement conséquens, et hors desquelles ils ne peuvent jamais l'être.

Un de ses plus grands monumens est son *Histoire des animaux*, et c'est aussi un des plus beaux de l'antiquité. Pour composer cet ouvrage, son disciple Alexandre lui fournit huit cents talens, envion cinq millions d'aujourd'hui, et donna des ordres pour faire chercher les animaux les plus rares dans toutes

cipales villes de Grèce. La haute réputation qu'il s'étoit acquise lui mérita l'honneur d'être choisi pour élever *Alexandre-le-Grand ;* et lorsque ce monarque se disposa à partir pour ses conquêtes, il se retira à Athènes, où on lui donna le lycée pour fonder une nouvelle école de philosophie. Ses disciples furent appelés *Péripatéticiens*, parce qu'il donnoit ses leçons en se promenant. Le matin il enseignoit la philosophie, et le soir la rhétoriqne. Sa dialectique étant devenue le fondement de la théologie, il fut long-temps le seul oracle des écoles, et on l'a trop dédaigné ensuite. Aujourd'hui, que les progrès de la raison ont comme anéanti une partie de ses ouvrages, ce qui lui en reste suffit encore pour en faire un homme prodigieux. L'envie le poursuivit comme presque tous les grands hommes ; il fût obligé de s'expatrier, et mourut, selon les uns, d'un poison qu'il avoit pris ; et d'une colique selon d'autres, l'an 322 av. J.-C. à 63 ans. La meilleure édition de ses ouvrages est celle de Paris, 1619, 2 vol. in-folio, grec et latin. L'abbé Batteux a donné une traduction de sa poétique, qu'il a insérée avec celles d'Horace, de Vida et de Boileau, sous ce titre : *les quatre poétiques*, 2 vol. in-12, ouvrage qui respire le bon goût d'un excellent littérateur.

les parties de la Terre. Un pareil présent et de pareils ordres ne pouvoient être donnés que par Alexandre. C'étoient de grands secours, il est vrai; mais ce qu'Aristote tira de son génie est encore au-dessus, si l'on s'en rapporte a un juge dont personne ne niera la compétence en ces matières, à Buffon, qui dit, dans son discours qui précède son *Histoire naturelle*, que c'est peut-être encore aujourd'hui ce que nous avons de mieux fait en ce genre.

Voilà quel a été cet Aristote que l'on a presque voulu envelopper dans le mépris que, depuis Descartes, on a conçu pour la scholastique. Cette prétendue science n'est en effet qu'un tissu d'abstractions chimériques et de généralités illusoires, sur lesquelles on peut disputer à l'infini sans rien apprendre et sans rien comprendre; et il faut convenir qu'elle est fondée toute entière sur la métaphysique d'Aristote, qui ne vaut pas mieux. C'est pourtant à lui qu'on est redevable de cet axiome célèbre dans l'ancienne philosophie et adopté dans la nôtre, que les idées, qui sont les représentations des objets, arrivent à notre esprit par l'organe des sens. Au reste, s'il s'est égaré dans sa métaphysique, il semble que ses erreurs excusables tiennent à la nature de l'esprit humain. Il n'en est pas des sciences naturelles et spéculatives comme des arts et des lettres. Ici le progrès est toujours rapide, la perfection prompte. On vole au but dès qu'il est indiqué, parce que ce but est certain, et que la route est bientôt connue. Aussi la belle poésie et la vraie éloquence remontent aux époques les plus reculées; mais les deux choses qui contribuent le plus à avancer les succès en ce genre, c'est-à-dire, la promptitude à saisir les objets et la disposition à imiter,

sont précisément ce qui retarde la marche de l'homme dans la recherche de la vérité. Celle-ci ne se laisse pas approcher aisément : on n'arrive jusqu'à elle que par le chemin de l'expérience, qui est long et pénible. L'esprit humain est impatient, et l'expérience est tardive : de là vient qu'il s'attache à ces fantômes séduisans qu'on appelle systêmes, qui le flattent d'ailleurs par ce qu'il y a chez lui de plus aisé à séduire, l'imagination et l'amour-propre. Il y a plus : c'est que les plus grands esprits sont les plus susceptibles de l'illusion des systêmes. Leur vaste intelligence ne peut souffrir ce qui l'arrête ; le doute est pour eux un état violent, et c'est ainsi qu'un Descartes, un Leibnitz, en cherchant les premiers principes des choses, rencontrent, l'un, des tourbillons, l'autre, des monades. Quand de pareils guides ont marché en avant, le reste des hommes, naturellement imitateur, suit comme un troupeau, et l'on emploie à étudier les erreurs, le temps qu'on auroit pu mettre à chercher la vérité. Les bornes de l'esprit d'Aristote ont été, en philosophie, pendant vingt siècles, les bornes de l'esprit humain. Ce n'est qu'au temps des Galilée, des Copernic, des Bâcon, qu'enfin l'on a compris qu'il valoit mieux observer notre Monde, que d'en faire un, et qu'une bonne expérience qui apprenoit un fait, valoit mieux que le plus ingénieux systême qui ne prouve rien. Alors est tombée la philosophie d'Aristote, mais non pas sa gloire avec elle, puisque cette gloire est fondée, comme nous l'avons vu, sur des titres que le temps a consacrés.

Ce n'est pas que, dans ses meilleurs ouvrages, sa manière d'écrire n'ait des défauts très-marqués. Il pousse jusqu'à l'excès l'austérité du style philo-

sophique et l'affectation de la méthode : de là naissent la sécheresse et la diffusion. Il semble qu'il ait voulu être en tout l'opposé de son maître Platon, et que, non content d'enseigner une autre doctrine, il ait voulu aussi se faire un autre style. On reprochoit à Platon trop d'ornemens : Aristote n'en a pas du tout. Pour se résoudre à le lire, il faut être déterminé à s'instruire. Il tombent aussi de temps en temps dans l'obscurité ; de sorte qu'après avoir paru, dans ses longueurs et ses répétitions, se défier trop de l'intelligence de ses lecteurs, il semble ensuite y compter beaucoup trop. On a su de nos jours réduire à un petit espace toute la substance de sa *Logique*, qui est très-étendue. Sa *Poëtique*, dont nous n'avons qu'une partie, qui fait beaucoup regretter le reste, a embarrassé dans plus d'un endroit et divisé les plus habiles interprètes. Sa *Rhétorique*, dont Quintilien a emprunté toutes ses idées principales, ses divisions, ses définitions, est abstraite et prolixe dans les premières parties; mais pour le fond des choses, c'est un modèle d'analyse. Ces deux écrits sont, avec ses traités de *Politique*, ce qu'il a produit de plus parfait. On se souvient avec plaisir qu'Aristote les a composés pour Alexandre, et ces deux noms forment, après tant de siècles, une belle association de gloire.

Passons à l'analyse de sa *Poëtique*.

La poésie est le plus ancien de tous les arts de l'esprit chez tous les peuples connus. Mais pourquoi cet art a-t-il été cultivé le premier, et sur quoi est fondé le plaisir qu'il nous procure? Aristote en donne deux raisons; le penchant de l'homme pour l'imitation, et le goût que nous avons pour le rhythme et le chant. Toute imitation, en effet,

exerce agréablement notre imagination, qui n'est que la faculté de nous représenter les objets comme s'ils étoient présens, et c'est toujours un plaisir pour nous de comparer les images que l'art nous présente, avec celle que nous avons déjà dans l'esprit.

La seconde cause originelle de la poésie, est le goût que nous avons pour le rhythme et le chant, goût qui ne nous est pas moins naturel que celui de l'imitation. Pour sentir combien cette observation est juste, il faut se souvenir que les premiers vers ont été chantés, et de plus que, dans toutes les langues connues, on ne chante guère que des paroles mesurées, ce qui prouve l'affinité du chant et du rhythme.

On définit le rhythme un espace déterminé, fait pour symétriser avec un autre du même genre. Cette définition générale est nécessairement un peu abstraite : elle va devenir beaucoup plus claire en s'appliquant aux trois choses qui sont principalement susceptibles du rhythme, au discours, au chant et à la danse. Dans le discours, le rhythme est une suite terminée de syllabes ou de mots qui symétrise avec une autre suite pareille, comme, par exemple, le rhythme de notre vers alexandrin est composé de douze syllabes, qui donnent à tous les vers du même genre une égale durée, par leurs intervalles et par leurs combinaisons. Dans la danse, le rhythme est une suite de mouvemens qui symétrisent entre eux par leur forme, par leur nombre, par leur durée. Il est reconnu que rien n'est si naturel à l'homme que le rhythme. Les forgerons frappent le fer en cadence, comme Virgile l'a remarqué des Cyclopes; et même la plupart de nos

mouvemens sont à-peu-près rhythmiques, c'est-à-dire, ont une sorte de régularité. Cette disposition au rhythme a conduit à mesurer les paroles, ce qui a donné le vers, et à mesurer les sons, ce qui a produit la musique. On fit d'abord, dit Aristote, des essais spontanés, des impromptus; car le mot dont il se sert emporte cette idée. Ces essais, en se développant peu-à-peu, donnèrent naissance à la poésie, qui se partagea d'abord en deux genres, suivant le caractère des auteurs : l'héroïque, qui étoit consacré à la louange des dieux et des héros; le satyrique, qui peignoit les hommes méchans et vicieux. Dans la suite, l'épopée menant du récit à l'action, produisit la tragédie, et la satyre, par le même moyen, fit naître la comédie. Aristote ajoute : « La tragédie et la comédie s'étant une fois montrées, tous ceux que leur génie portoit à l'un ou » à l'autre de ces deux genres, préférèrent, les » uns, de faire des comédies au lieu de satyres; les » autres, des tragédies au lieu de poëmes héroïques, » parce que ces nouvelles compositions avoient plus » d'éclat, et donnoient aux poètes plus de célé- » brité. » Cette remarque prouve que chez les Grecs, comme parmi nous, la poésie dramatique fut toujours mise au premier rang. L'on peut observer aussi que, parmi les différens genres de poésie grecque, dont Aristote promet de parler dans cette partie de son Traité qui a été perdue, il y en a dont il ne nous reste aucun monument, le dithyrambe, le nome, la satyre et les mimes. Les mimes étoient, à ce qu'on croit, d'après quelques passages des anciens, une sorte de poésie très-licencieuse. Le nome étoit un poëme religieux, fait pour les solennités. Le dithyrambe étoit destiné originairement

à célébrer les exploits de Bacchus, et par la suite s'étendit à des sujets analogues, c'est-à-dire, à l'éloge des hommes fameux. Il ne reste rien de tout cela que le nom. On sait qu'Archiloque, Hypponax et beaucoup d'autres ont fait des satyres personnelles; mais les Grecs appeloient aussi du nom de satyre des drames d'une licence et d'une gaieté burlesque. Le *Cyclope* d'Euripide est le seul drame de cette espèce qui soit parvenu jusqu'à nous : il ne fait pas regretter beaucoup les autres.

Aristote dit peu de chose de la comédie et de l'épopée, parce qu'il se réservoit d'en parler dans la suite de son Traité. Selon lui, l'épopée est comme la tragédie, une imitation du beau par le discours : elle en diffère en ce qu'elle imite par le récit, au lieu que l'autre imite par l'action. A cette différence de forme, il joint celle de l'étendue, qui est indéterminée dans l'épopée, au lieu que la tragédie tâche de se renfermer dans l'espace de 24 heures, ou s'étend peu au-delà. Quant à l'épopée comparée à la tragédie, il dit très-judicieusement : « Tout ce qui » est dans l'épopée est aussi dans la tragédie; mais » tout ce qui est dans la tragédie n'est pas dans l'é- » popée. » Il regarde celle-ci comme susceptible indifféremment de recevoir la prose ou les vers, opinion qui n'est pas celle des modernes : quelques-uns se sont efforcés de la soutenir; mais elle est en général regardée comme un paradoxe; et le *Télémaque*, tout admirable qu'il est, n'a pas pu obtenir parmi nous le titre de poëme, que l'auteur lui-même n'avoit jamais songé à lui donner.

A l'égard de la comédie, voici le peu qu'en dit Aristote : « On sait par quels degrés et par quels » auteurs la tragédie s'est perfectionnée. Il n'en est

» pas de même de la comédie, parce que celle-ci
» n'attira pas dans ses commencemens la même
» attention. Ce ne fut même qu'assez tard que les
» Archontes en donnèrent le divertissement au peu-
» ple : c'étoient des acteurs volontaires qui n'étoient
» ni aux gages ni aux ordres du gouvernement.
» Mais quand une fois elle eut pris une certaine
» forme, elle eut aussi ses auteurs qui sont renom-
» més. On sait que ce fut Epicharme et Phormis
» qui commencèrent à y mettre une action. Tous
» deux étoient Siciliens; ainsi la comédie est ori-
» ginaire de Sicile. Chez les Athéniens, Cratès fut
» le premier qui abandonna l'espèce de comédie
» nommée personnelle, parce qu'elle nommoit les
» personnes et représentoit des actions réelles. Ce
» genre d'ouvrage ayant été défendu par les magis-
» trats, Cratès fut le premier qui prit pour sujets
» de ses pièces des noms inventés et des actions
» imaginaires. »

Il définit la comédie *une imitation du mauvais, non du mauvais, pris dans toute son étendue, mais de celui qui cause la honte et produit le ridicule.* C'est avoir, ce me semble, très-bien saisi l'objet principal et le caractère distinctif de la comédie.

Après ces vues générales, Aristote commence à considérer la tragédie, qu'il paroît avoir regardée comme l'effort le plus grand et le plus difficile de tous les arts de l'imagination. Il la définit « l'imita-
» tion d'une action grave, entière, d'une certaine
» étendue; imitation qui se fait par le discours
» dont les ornemens concourent à l'objet du poëme,
» qui doit, par la terreur et la pitié, corriger en
» nous les mêmes passions. » Ce mot corriger a été interprété diversement par plusieurs auteurs; mais

Aristote veut dire, comme on l'a très-bien démontré de nos jours, que l'objet de toute imitation théâtrale, au moment même où elle excite la pitié et la terreur, en nous montrant des actions feintes, est d'adoucir et modérer en nous ce que cette pitié et cette terreur auroient de trop pénible, si les actions que l'on nous représente étoient réelles. L'idée d'Aristote, ainsi entendue, est aussi juste qu'elle est claire; car qui pourroit supporter, par exemple, la vue des malheurs d'Œdipe, ou d'Andromaque, ou d'Hécube, si ces malheurs existoient sous nos yeux en réalité? Ce spectacle, loin de nous être agréable, nous feroit mal, et voilà le charme, le prodige de l'imitation, qui sait vous faire un plaisir de ce qui partout ailleurs vous feroit une peine véritable. Voilà le secret de la nature et de l'art combinés ensemble, et qu'un philosophe tel qu'Aristote étoit digne de deviner.

Reprenons chaque partie de la définition. *La tragédie est une imitation d'une action grave.* Oui, sans doute. Il n'y a que les modernes qui se soient écartés de ce principe. C'est un mélange du sérieux et du bouffon, du grave, et du burlesque, qui défigure si grossièrement les pièces anglaises et espagnoles, c'est un reste de barbarie. Aristote ajoute que cette action doit être *entière et d'une certaine étendue*, c'est-à-dire qu'elle doit avoir l'étendue nécessaire pour que les incidens naissent les uns des autres vraisemblablement, et amènent la révolution du bonheur au malheur, ou du malheur au bonheur.

Ce principe est la condamnation des pièces de Lope de Vega et de Shakespeare, qui contiennent tant d'événemens, que la meilleure mémoire pour-

roit à peine s'en rendre compte après la représentation.

Aristote fait entrer encore dans sa définition les ornemens du discours qui doivent concourir à l'effet du poëme. Ces ornemens se réduisent pour nous à ceux de la versification et de la déclamation : pour les anciens, c'étoit de plus la mélopée ou le récit noté, et la musique des chœurs et les mouvemens rhythmiques qu'ils exécutoient. « Il y a donc » (conclut-il) six choses dans une tragédie, la » fable ou l'action, les mœurs ou les caractères, » les paroles ou la diction, les pensées, le spec- » tacle et le chant. » Substituez au chant la déclamation, et tout cela convient également à la tragédie des anciens et à la nôtre. « De toutes ces parties, la » plus importante est la composition de la fable ou » l'action. C'est la fin de la tragédie, et la fin est en » tout ce qu'il y a de plus essentiel. Sans action, » point de tragédie. On peut coudre ensemble de » belles maximes, des pensées ou des expressions » brillantes, sans produire l'effet de la tragédie, » et on le produira si, sans rien de tout cela, sans » peindre des mœurs, sans tracer des caractères, » on a une fable bien composée. Aussi ceux qui » commencent réussissent-ils bien mieux dans la » diction et dans les mœurs que dans la composition » de la fable. »

Tout cela est aussi vrai aujourd'hui que du temps où l'auteur écrivoit. Que le mérite de l'action ou de l'intérêt soit le premier et le plus essentiel au théâtre, c'est ce qui est prouvé par un assez grand nombre de pièces que l'on voit jouer avec plaisir, et que l'on ne s'avise guère de lire. Mais il faut observer ici une différence entre les Grecs et nous :

c'est qu'il paroît que chez eux le mérite le plus rare de tous (à en juger par ce que vient de dire Aristote), c'étoit celui du sujet et du plan; parmi nous, au contraire, c'est celui du style. Nous avons vingt auteurs dont il est resté des ouvrages au théâtre, et même des ouvrages d'un grand effet, et nous n'en avons encore que deux qui aient été continuellement éloquens en vers, et qui aient atteint la perfection du style tragique, Racine et Voltaire. Le grand Corneille est hors de comparaison, parce qu'étant venu le premier, il n'a pas pu tout faire; aussi, quoiqu'il ait donné des modèles presque dans tous les genres de beautés dramatiques, il ne peut pas être mis, pour le style, au rang des classiques. D'où vient cette différence entre les Grecs et nous? Elle tient, je crois, à la nature de la langue et de leur tragédie. L'idiome grec, le plus harmonieux de tous ceux que l'on connoisse, donnoit beaucoup de facilité à la versification, et la musique joignoit encore un charme de plus. On ne peut douter que cette réunion ne flattât beaucoup les Grecs, puisqu'Aristote dit en propres termes : *La mélopée est ce qui fait le plus de plaisir dans la tragédie.* Nous en pouvons juger par nos opéra, où les impressions les plus fortes que nous éprouvons, sont dues principalement à la musique. L'autre raison de la différence que nous examinons, c'est la nature même de la tragédie chez les Grecs, toujours renfermée dans leur propre histoire, et même, comme le dit expressément Aristote, dans un petit nombre de familles. Parmi nous, le génie du théâtre peut chercher des sujets dans toutes les parties du monde connu.

Il n'est donc pas étonnant qu'il nous soit plus facile de rencontrer des sujets convenables au

théâtre, que d'écrire la tragédie en vrai poète. Mais un trait remarquable et heureux dans notre histoire littéraire, c'est que ceux de nos auteurs dramatiques qui ont le mieux écrit, sont aussi ceux qui ont le plus intéressé; c'est que nos pièces les mieux faites sont aussi les plus éloquentes, et c'est l'ensemble de tous les genres de perfections, qui a mis notre théâtre au-dessus de tous les théâtres du monde.

Aristote continue à tracer les règles de la tragédie. « La fable sera une, non par l'unité de héros, » mais par l'unité de fait. Car ce n'est pas l'imita- » tion de la vie d'un homme, mais d'une seule ac- » tion de cet homme... que les parties soient telle- » ment liées entre elles, qu'une seule transposée » ou retranchée, ce ne soit plus un tout ou le » même tout; car ce qui peut être dans un tout ou » n'y être pas, sans qu'il y paroisse, n'est point » partie de ce tout. »

Voilà l'idée la plus complète et la plus juste qu'on puisse se former de la contexture d'un drame; voilà la condamnation de tous ces épisodes étrangers, de ces morceaux de rapport dont il est si commun de remplir les pièces, quand on n'en sait pas assez pour tirer tout de son sujet. Aristote reprend: « L'objet du poète n'est pas de traiter le » vrai comme il est arrivé, mais comme il a dû » arriver, et de traiter le possible suivant la vrai- » semblance. » De là, le vers de Boileau :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

« La différence essentielle du poète et de l'histo- » rien n'est pas en ce que l'un parle en vers et » l'autre en prose; car les écrits d'Hérodote mis en

» vers ne seroient encore qu'une histoire : ils diffè-
» rent en ce que l'un dit ce qui a été fait ; l'autre,
» ce qui a pu ou dû être fait. C'est pour cela que la
» poésie est plus philosophique et plus instructive
» que l'histoire. Celle-ci ne peint que les individus,
» l'autre peint l'homme. »

Peut-être cette disparité n'est-elle pas absolument exacte, car il est difficile de peindre bien les personnages de l'histoire, sans qu'il en résulte quelques connoissances de l'homme en général. Mais ce passage sert à faire voir que les anciens considéroient la poésie sous un point de vue plus sérieux et plus imposant que nous ne faisons aujourd'hui.

Aristote distingue la tragédie fondée sur l'histoire, et celle qui est de pure invention, et il approuve l'une et l'autre ; mais il ne nous reste point de tragédie grecque de ce dernier genre. Celui qu'il blâme formellement, c'est le genre épisodique.

A l'égard de la suite et de la chaîne des événemens qui doivent naître les uns des autres, il en donne une excellente raison : « C'est, dit-il, que
» tout ce qui paroît avoir un dessein, produit plus
» d'effet que ce qui semble l'effet du hasard. »

Il distingue les pièces simples et les pièces implexes. Il faut entendre par les premières, celles où tous les personnages sont connus les uns des autres ; par les secondes, celles où il y a reconnoissance. Il y met une autre différence : *celles*, dit-il, *dont l'action est continue*, *et celles où il y a péripétie.* ce mot signifie révolution, changement de situation dans les principaux personnages. Mais comme je ne conçois pas qu'une pièce de théâtre puisse se passer d'une péripétie quelconque, il m'est impossible d'admettre cette distinction.

Il indique avec raison les reconnoissances et les péripéties, comme deux grands moyens pour exciter la pitié ou la terreur. Il cite comme des modèles en ce genre, la situation d'Iphigénie reconnoissant son frère au moment où elle va le sacrifier, et celle de Mérope prête à tuer son propre fils en croyant le venger. De ces deux sujets, Voltaire a rejeté l'un, parce qu'il croyoit le dénouement impossible, et Guimond de la Touche, moins frappé de la difficulté que du pathétique de ce sujet, l'a traité d'une manière si intéressante, qu'on lui a pardonné le défaut inévitable du dénouement. Quant à *Mérope*, on sait quel parti Voltaire a tiré de celle de Maffei; combien il l'a surpassé dans l'ensemble, en lui empruntant ses traits les plus heureux; enfin comme il est parvenu à faire la plus irréprochable, la plus classique de ses pièces, celle qui peut le mieux soutenir le parallèle avec la perfection de Racine.

A ces deux moyens d'intérêt, tirés du fond de l'action même, Aristote en ajoute un troisième, le spectacle, c'est-à-dire, tout ce qui frappe les yeux, comme les meurtres, les poignards, les combats, l'appareil de la scène; mais il remarque très-judicieusement que ce moyen est inférieur aux deux autres, et demande moins de talent poétique. *Car*, dit-il, *il faut que la fable soit tellement composée, qu'à n'en juger que par l'oreille, on soit ému, comme on l'est dans l'Œdipe de Sophocle. Mais ceux qui nous offrent l'horrible et le révoltant au lieu du terrible et du touchant, ne sont plus dans le genre; car la tragédie ne doit point donner toutes sortes d'émotions, mais celles-là seulement qui lui sont propres.*

Aristote donne encore pour précepte *de ne point présenter de personnages vertueux, qui d'heureux deviendroient malheureux; car cela ne seroit ni touchant ni terrible, mais odieux.* Je crois que cette règle est démentie par beaucoup d'exemples. Hyppolite est vertueux, et cependant sa mort excite la pitié et ne révolte point. Britannicus est dans le même cas. On en pourroit citer plusieurs autres; mais ce qui suit ne sauroit se contester : *Des personnages méchans qui deviennent heureux, sont ce qu'il y a de moins tragique.* C'est un des grands défauts de la tragédie d'*Atrée.*

Dans *Mahomet* le crime triomphe aussi; mais du moins ce scélérat est-il puni en perdant ce qu'il aime : il a des regrets et des remords; et cependant malgré tout l'art de l'auteur, on sent le vice de ce dénouement. *Si un homme très-méchant, d'heureux devient malheureux, il peut y avoir un exemple, mais il n'y a ni pitié ni terreur; car la pitié naît du malheur qui n'est pas mérité, et la terreur du malheur voisin de nous; et tel n'est pas pour nous celui du méchant.* Cette remarque très-juste n'empêche pas qu'il ne soit très-bon de punir le méchant dans un drame; mais Aristote veut dire seulement que ce n'est pas là ce qui produit la terreur et la pitié, et qu'il faut les tirer d'ailleurs. Il a raison; car lorsque le méchant, l'oppresseur, le tyran, sont punis sur la scène, ce n'est pas leur châtiment qui produit la terreur ou la pitié : l'une et l'autre sont le résultat du danger ou du malheur où sont les personnages à qui l'on s'intéresse; et comme la punition du méchant les tire de ce malheur ou de ce danger, c'est-là ce qui produit l'effet dramatique.

« Il y a un milieu à prendre : c'est que le per-

» sonnage ne soit ni absolument bon, ni absolu-
» ment méchant, et qu'il tombe dans le malheur,
» non par un crime ou une méchanceté noire, mais
» par quelque faute ou erreur humaine qui le préci-
» pite du faîte des grandeurs et de la prospérité. »

Il faut toujours se souvenir qu'Aristote ne parloit que des personnages qui doivent produire l'intérêt, et ce qu'il dit ici de cette sorte de caractères que Corneille, dans ses dissertations, appelle *mixtes*, a paru à ce grand homme un trait de lumière qui jette un grand jour sur la connoissance du théâtre, et en général de toute grande poésie imitative. En effet, on a observé que rien n'étoit plus intéressant que ce mélange, si naturel au cœur humain. C'est sous ce point de vue que le caractère d'Achille paroît si dramatique dans l'*Iliade*, et que Phèdre ne l'est pas moins au théâtre par ses passions et par ses remords. Rien ne fait mieux voir combien se trompent et combien sont injustes tous ceux qui se sont fait, pour ainsi dire, un point de morale de ne s'intéresser au théâtre qu'à des personnages irréprochables, et qui jugent une tragédie sur les principes de la société. Qu'un personnage passionné fasse une belle action par des motifs qui tiennent à sa passion même : cela seroit plus beau, disent-ils, si l'action étoit faite par des motifs purs. C'est une grande erreur : cela seroit plus beau en morale, mais fort mauvais au théâtre. Vous n'éprouveriez qu'une admiration froide ; au lieu que le personnage mû par la passion, même dans ce qu'il fait de louable, vous émeut et vous entraîne.

On voit qu'Aristote a oublié une des sources les plus abondantes du pathétique ; je veux dire, l'amour malheureux, dont les modernes ont tiré un

si grand parti, et dont les anciens n'ont point fait usage dans la tragédie, si l'on excepte le rôle de Phèdre, dont l'aventure étoit célèbre dans la Grèce, et qui même dans Euripide n'est pas, à beaucoup près, aussi intéressante que dans Racine.

Pour ce qui est du dénouement, Aristote préfère les pièces *dont la péripétie se fait du bonheur au malheur.* Ce genre de dénouement paroît en effet le plus intéressant. Il est d'autres dénouemens d'une espèce toute contraire, et qui produisent aussi un grand effet; ce sont ceux qui tirent tout-à-coup d'un grand péril des personnages que le spectateur désire vivement de voir heureux, et qui opèrent cette révolution par des moyens naturels et inattendus. Tel est au théâtre français le dénouement d'*Adélaïde.* J'avoue que j'en connois peu d'aussi beaux. J'aurai occasion d'en parler dans la suite. Il suffit aujourd'hui de l'avoir indiqué comme une exception, ainsi que quelques autres, au principe d'Aristote; mais quand il dit que les dénouemens doivent toujours sortir du fond du sujet, je n'y connois point d'exception.

Il s'étend beaucoup moins sur les mœurs et les caractères, parce que cette partie de l'art est moins compliquée. Il veut, et tous les législateurs l'ont dit après lui, qu'un personnage soit tel à la fin qu'il est au commencement. Ce précepte est général pour toute espèce de drame, et jamais peut-être il n'a été rempli d'une manière plus frappante et plus heureuse que dans l'*Irrésolu* de Destouches.

On ne peut sur ce même sujet adresser aux poètes une leçon plus utile, et qui mérite d'être plus méditée que celle-ci, qui contient tout :

« Dans la peinture des mœurs et des caractères, » le poète doit toujours avoir devant les yeux, ainsi » que dans la composition de la fable, ce qui est » vraisemblable et nécessaire dans l'ordre moral, » et se dire à tout moment et à lui-même : Est-il » vraisemblable que tel personnage agisse ou parle » ainsi. »

Il a traité l'article du style en grammairien qui parloit à des Grecs de leur propre langue, et renvoyé à sa *Rhétorique* l'article des pensées, parce que sur cet objet les règles sont les mêmes en prose comme en vers. Ce qui regardoit le chant, dernière partie de l'imitation dramatique chez les anciens, a été perdu, et ne serviroit d'ailleurs qu'à nous donner sur leur musique des notions qui nous manquent, mais étrangères à notre tragédie. Je me bornerai donc à ce qu'il prescrit de plus général pour la diction. Il veut qu'elle soit élevée au-dessus du langage vulgaire, c'est-à-dire ornée de métaphores et de figures, mais cependant très-claires. « L'usage trop fréquent des figures, dit-il, fait du » discours une énigme, et la quantité de termes » empruntés des autres langues devient barbarie. » Il recommande donc beaucoup de réserve sur ces deux articles. Nous verrons dans la suite combien nous avons besoin d'une semblable leçon. « C'est » un grand talent, dit-il, de savoir bien employer » la métaphore : c'est la production d'un heureux » naturel, le coup d'œil d'un esprit qui voit les rap- » ports. »

Tout ce qui regarde l'épopée est contenu dans deux chapitres, parce que beaucoup de principes généraux lui sont communs avec la tragédie. Je remets à examiner le peu qu'Aristote en a dit dans

un discours sur l'épopée, qui précédera la lecture d'Homère, qu'Aristote cite par-tout comme l'unique modèle en ce genre.

CHAPITRE II.

Analyse du traité du sublime de Longin (1).

On sent le sublime, on ne le définit pas. Lorsque le vieil Horace a prononcé le fameux *qu'il mourût*, l'auditeur est transporté d'admiration; ne lui en demandez pas la cause, il ne sauroit vous la donner. Quand le grand Scipion, accusé par les tribuns, parut dans l'assemblée du peuple, et que pour toute défense il dit : *Romains, il y a vingt ans qu'à pareil jour je vainquis Annibal et soumis Carthage. Allons au Capitole en rendre grâce aux Dieux*, un cri géné-

(1) Longin étoit né à Athènes, et florissoit vers la fin du troisième siècle de notre ère. C'étoit l'homme le plus célèbre de son temps pour le goût et l'éloquence, et la lecture du seul Traité qui nous reste de lui, suffit pour justifier cette réputation. Il y règne un jugement sain, un style animé et un ton d'éloquence convenable au sujet. La fameuse Zénobie, reine de Palmyre, qui lutta si malheureusement contre la fortune d'Aurélien, avoit fait venir Longin à sa cour, pour prendre de lui des leçons de langue grecque et de philosophie. Découvrant dans son maître des talens supérieurs, elle en avoit fait son principal ministre. Lorsqu'après la perte d'une grande bataille qu'elle livra aux Romains, elle fut obligée de se renfermer dans sa capitale, et reçut d'Aurélien une lettre qui l'invitoit à se rendre, ce fut Longin qui l'encouragea à se défendre jusqu'à l'extrémité, et qui lui dicta la réponse noble et fière que l'historien Vopiscus nous a conservée. Cette réponse coûta la vie à Longin. Aurélien, vainqueur, maître de la ville de Palmyre et de Zénobie, réserva

ral s'éleva et tout le monde le suivit. C'est que Scipion avoit été sublime, et qu'il a été donné au sublime de subjuguer tous les hommes.

Le sublime dont je parle ici est nécessairement rare et instantané; car rien de ce qui est extrême, ne peut être commun ni durable. C'est un mot, un trait, un mouvement, un geste, et son effet est celui de l'éclair ou de la foudre. Il est tellement indépendant de l'art, qu'il peut se rencontrer dans des personnes qui n'ont aucune idée de l'art. Quiconque est fortement passionné, quiconque a l'ame élevée, peut trouver un mot sublime. On en connoît des exemples. C'est une femme d'une condition commune, qui répondit à un prêtre, à propos du sacrifice d'Isaac, ordonné à son père Abraham : *Dieu n'auroit jamais ordonné ce sacrifice à une mère.*

Ce mot est le sublime du sentiment maternel. Il y a plus : le sublime peut se rencontrer même dans le silence. Ce fameux ligueur, Bussi Leclerc, se pré-

cette reine pour son triomphe, et envoya Longin au supplice. Il y porta le même courage qu'il avoit su inspirer à sa reine, et sa mort fit autant d'honneur à sa philosophie que de honte à la cruauté d'Aurélien. Il avoit fait quantité d'ouvrages dont nous n'avons plus que les titres. Ils rouloient tous sur des objets de critique et de goût. La traduction de son *Traité du Sublime* par Boileau, n'est pas digne de cet illustre auteur. Elle manque d'exactitude, de précision et d'élégance. Ce n'est pas qu'il ne sût bien le grec ; mais s'étant mépris sur le but principal de l'ouvrage, il est obligé souvent de faire violence au texte de l'auteur pour le ramener à son sens : on sait d'ailleurs que sa prose est, en général, fort au-dessous de ses vers ; elle est lâche, négligée et incorrecte, quoique dans plusieurs préfaces, et dans les réflexions qui suivent sa traduction, il y ait encore des endroits où l'on retrouve le sel de la satire et ce sens droit qui le caractérisoit partout.

sente au parlement, suivi de ses satellites. Il ordonne aux magistrats de rendre un arrêt contre les droits de la maison de Bourbon, ou de le suivre à la Bastille. Personne ne lui répond, et tous se lèvent pour le suivre. Voilà le sublime de la vertu. Pourquoi? C'est que nulle réponse ne pouvoit en dire autant que ce silence; car, sans prétendre définir exactement le sublime (ce que je crois impossible) s'il y a un caractère distinctif auquel on puisse le reconnoître, c'est que le sublime, soit de pensée, soit de sentiment, soit d'images, est tel en lui-même, que l'imagination, l'esprit, l'ame ne conçoivent rien au-delà. Appliquez ce principe à tous les exemples, et il se trouvera vrai. Ce qui est beau, ce qui est grand, ce qui est fort, admet le plus ou le moins. Il n'y en a pas dans le sublime. Essayez d'imaginer quelque chose que Scipion eût pu dire, au lieu de ce qu'il a dit; substituez quelque discours que ce soit au silence des magistrats, et toujours vous resterez au-dessous. Mettez-vous dans la situation du vieil Horace, et cherchez ce que peut imaginer le sentiment le plus exalté du patriotisme et de l'honneur, et vous ne concevrez rien au-dessus du *qu'il mourût.* Rappelez-vous une autre situation, celle d'Ajax, qui, dans le moment où les Grecs plient devant les Troyens que Jupiter protège, se trouve enveloppé d'une obscurité affreuse, qui ne lui permet pas même de combattre, et cherchez ce que l'audace orgueilleuse d'un guerrier au désespoir peut lui suggérer de plus fort, et l'imagination même, qui est si vaste, ne vous fournira rien au-dessus de ce vers de La Motte si souvent cité :

Grand Dieu! rends-nous le jour, et combats contre nous!

Le sublime ne peut donc être ni défini ni analysé; on ne peut non plus en donner des règles, parce qu'on n'apprend point à être sublime. Qu'a donc fait Longin dans son traité? il s'est attaché particulièrement à définir ce que les rhéteurs appellent le style sublime, par opposition au style simple et au style tempéré. Il dit cependant dans son exorde que le sublime est ce qu'il y a de plus élevé et de plus grand dans les écrits, et que c'est principalement ce qui a immortalisé les plus grands écrivains; cinq choses suivant lui peuvent y conduire : une audace heureuse dans les pensées, l'enthousiasme de la passion, l'usage des figures, le choix des mots ou l'élocution, et ce que les anciens appeloient la composition, c'est-à-dire l'arrangement des paroles, relativement au nombre et à l'harmonie. Qui ne voit que ce sont là les cinq choses qui forment la perfection d'un ouvrage, mais qu'elles peuvent s'y réunir toutes sans qu'il y ait un trait de ce sublime qui transporte tous les hommes avec un seul mot; tandis qu'au contraire ce seul mot peut se trouver dans un ouvrage qui n'aura d'ailleurs aucun mérite? Citons des exemples: *Britannicus* est assurément un des plus beaux monumens de notre langue. Il y a des morceaux d'un style sublime, entre autres le discours de Burrhus à Néron. Il n'y a rien cependant qui produise le même effet d'admiration, que cet endroit de la Médée de Corneille (pièce très-mauvaise de tout point), que l'on a toujours cité parmi les traits sublimes de ce grand homme :

Voyez en quel état le sort vous a réduite!
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi!
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

MÉDÉE.

Moi!

Moi! dis-je, et c'est assez.

Des gens difficiles ont prétendu que ce dernier hémistiche affoiblissoit la beauté du *moi*; c'est se tromper étrangement : bien loin de diminuer le sublime, il l'achève ; car le premier *moi* pouvoit n'être qu'un élan d'audace désespérée ; mais le second est de réflexion ; elle y a pensé et elle insiste ; *moi, dis-je, et c'est assez.* Le premier étonne, le second fait trembler, quand on songe que c'est Médée qui le prononce.

Et dans *Nicomède*, tragédie d'ailleurs si défectueuse et si souvent au-dessous du tragique, quand le timide Prusias dit à son fils :

Je veux mettre d'accord l'amour et la nature,
Etre père et mari dans cette conjoncture.

Nicomède lui répond :

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne soyez l'un ni l'autre....

PRUSIAS.

Et que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.

Ce mot seul de *roi*, dans la situation, dit tout ce qu'il est possible de dire. On ne peut rien concevoir au-delà : c'est le sublime de la pensée.

Longin ne prend guère ses exemples que dans les meilleurs écrivains, dans Homère, dans Sophocle, dans Euripide, dans Démosthène, parce qu'il cherche des modèles de style.

Plusieurs écrivains ont défini le style sublime d'une manière assez peu heureuse ; c'est encore

dans Longin qu'il faut chercher les notions les plus claires sur cette matière. Sans avoir voulu définir précisément le sublime, il en expose avec beaucoup de justesse les différens caractères, et en trace vivement les effets.

« La simple persuasion, dit-il, fait sur nous une » impression agréable, à laquelle nous nous laissons » aller volontairement; mais le sublime exerce sur » nous une puissance irrésistible. Il nous com- » mande comme un maître : il nous terrasse comme » la foudre.

» Naturellement notre ame s'élève quand elle » entend le sublime. Elle est comme transportée au- » dessus d'elle-même, et se remplit d'une espèce » de joie orgueilleuse, comme si elle avoit produit » ce qu'elle vient d'entendre. » Voilà sans doute parler dignement du sublime. Il ajoute : « Cela est » grand, qui laisse à l'esprit beaucoup à penser, » qui fait sur nous une impression que nous ne pou- » vons pas repousser, et dont nous gardons un sou- » venir profond et ineffaçable. » Remarquons que l'auteur se sert indifféremment des mots de grand, de sublime et de plusieurs autres analogues, pour exprimer la même idée : nouvelle preuve de la vérité du sens que nous lui donnons ici. Une plus forte encore : c'est qu'à l'endroit où il distingue les principales sources du sublime : « Je suppose (dit-il) » pour fondement de tout, le talent de l'éloquence, » sans lequel il n'y a rien. » Il en résulte que ce dont il traite ici n'est que la perfection de ce talent, dont la nécessité lui paroît indispensable.

Pour ce qui regarde les deux premières sources du sublime, l'élévation des pensées et l'énergie des sentimens et des passions, il avoue très-judicieuse-

ment que ce sont plutôt des dons de la nature que des acquisitions de l'art. Il reprend avec raison Cécilius de n'avoir pas fait entrer le pathétique dans les différentes espèces de sublimes. « Il s'est bien » trompé (dit-il) s'il a cru que l'un étoit étranger » à l'autre. J'oserois affirmer avec confiance qu'il » n'y a rien de si grand dans l'éloquence qu'une » passion fortement exprimée et maniée à propos; » c'est alors que le discours monte jusqu'à l'enthou- » siasme, et ressemble à l'inspiration. »

Il revient sur ce qu'il a dit de cette disposition au grand qu'il faut tenir de la nature. « On peut cepen- » dant la fortifier et la nourrir par l'habitude de ne » remplir son ame que de sentimens honnêtes et » nobles. Il n'est pas possible qu'un esprit toujours » rabaissé vers de petits objets, produise quelque » chose qui soit digne d'admiration et fait pour la » postérité. On ne met dans ses écrits que ce qu'on » puise dans soi-même, et le sublime est, pour » ainsi dire, le son que rend une grande ame. »

J'avoue que, de tout ce qui a été dit sur ce sujet, le trait me paroît le plus heureux.

A l'article des figures oratoires, il cite deux endroits fameux de Démosthène : je remets à en parler quand nous lirons cet orateur. Mais à propos des figures, il donne un précepte bien sage, et qui peut servir à les bien employer, et à les bien juger. » Il est naturel aux hommes (dit-il) de se » défier de toute espèce d'artifice; et comme les » figures en sont un, la meilleure de toutes est » celle qui est si bien cachée, qu'on ne l'aperçoit » pas. Il faut donc que la force de la pensée ou du » sentiment soit telle, qu'elle couvre la figure, et » ne permette pas d'y songer. »

Cela est d'un grand sens, et ce qui a tant décrié ces sortes d'ornemens qu'on appelle figure de rhétorique, ce n'est pas qu'ils ne soient fort bons en eux-mêmes, c'est le malheureux abus qu'on en a fait. Il falloit se souvenir que les figures doivent toujours être en proportion avec les sentimens ou les idées, sans quoi elles ne peuvent ressembler à la nature, puisqu'il n'est nullement naturel qu'un homme qui n'est pas vivement animé, se serve de figures vives dont il n'a nul besoin. Il est reconnu que c'est la passion, la sensibilité qui a inventé toutes les figures du discours, pour s'exprimer avec plus de force. Aussi quand cet accord existe, l'effet en est sûr, parce qu'alors, comme dit Longin, la figure est naturelle, qu'on ne songe pas même qu'il y en a une. Prenons pour exemple cette apostrophe d'Ajax à Jupiter. Le mouvement est si vrai, l'idée est si grande, elle naît si nécessairement de la situation et du caractère, que c'est tout ce qu'on voit, et que personne ne s'avise d'y remarquer une figure de rhétorique que l'on appelle apostrophe. Mais supposons que, dans une situation tranquille, on s'adresse à Jupiter, sans avoir rien à lui dire que de fort commun, alors tout le monde verra le rhéteur et sera tenté de lui dire : A quoi bon cette apostrophe ? Celle d'Ajax se cache, suivant l'expression de Longin, dans le sublime de la pensée. Sophocle peut nous en offrir une autre, qui est le sublime du sentiment. Je demande, tout intérêt de traducteur mis à part, qu'il me soit permis de la prendre dans sa tragédie de Philoctète. Je ne connois point d'exemple qui rende l'idée de Longin plus sensible. Il se trouve dans la scène où philoctète, instruit enfin

qu'on veut le mener au siège de Troye, conjure Pyrrhus de lui rendre ses flèches :

Rends, mon fils, rends ces traits que je t'ai confiés.
Tu ne peux les garder, c'est mon bien, c'est ma vie,
Et ma crédulité doit-elle être punie?
Rougis d'en abuser.... Au nom de tous les Dieux....
Tu ne me réponds rien, tu détournes les yeux!
Je ne puis te fléchir!.... ô rochers! ô rivages!
Vous, mes seuls compagnons; ô vous, monstres sauvages!
(Car je n'ai plus que vous à qui ma voix, hélas!
Puisse adresser des cris que l'on n'écoute pas)
Témoins accoutumés de ma plainte inutile,
Voyez ce que m'a fait le fils du grand Achille!

Voilà de toutes les figures la plus hardie, l'apostrophe aux êtres qui n'entendent pas. Mais qui pensera jamais à voir une figure dans ce mouvement que la situation de Philoctète rend si naturel? Qui ne sait que la douleur extrême se prend où elle peut? Et puisque Pyrrhus ne l'écoute pas, à qui le malheureux s'adressera-t-il, si ce n'est aux rochers, aux rivages, aux bêtes farouches, enfin aux seuls êtres qui ont coutume d'entendre sa plainte? Mais allez parler aux rochers quand vous n'en aurez nul besoin, et l'on dira : Voilà un écolier à qui l'on a appris que l'apostrophe étoit une belle figure de rhétorique. Qu'y a-t-il de plus commun dans le discours, que l'interrogation? C'est pourtant aussi une figure, lorsqu'on parle aux hommes rassemblés; car l'interrogation en elle-même suppose le dialogue. « Mais » pourquoi, dit très-finement Longin, cette figure » est-elle très-oratoire, et produit-elle souvent » beaucoup d'effet? C'est qu'il est naturel, lors- » qu'on est interrogé, de se presser de répondre, » et que l'orateur, faisant la demande et la réponse, » fait une sorte d'illusion aux auditeurs, à qui cette

» réponse qu'il a méditée, paroît l'ouvrage du mo-
» ment. »

En voilà assez sur les figures, dont je n'ai dû parler, ainsi que Longin, que relativement à leur usage dans le style sublime. Elles peuvent être d'ailleurs la matière d'une infinité d'observations qui, dans la suite, trouveront leur place. Ce qu'il dit du choix des mots, et de l'arrangement et du nombre, n'est guère susceptible d'être analysé pour nous, si ce n'est dans le précepte général et commun aux écrivains de toutes les langues, de ne jamais blesser l'oreille, et d'éviter également les expressions recherchées et les termes bas.

Ne présentez jamais de basses circonstances,

a dit Boileau.

Ici cet auteur judicieux ne peut s'empêcher de reprocher à Platon, l'affectation des ornemens, et à Démosthène, qu'il élève au-dessus de tous les orateurs, un peu de dureté, et de ne pas savoir manier la plaisanterie; au reste il préfère le sublime qui a des défauts, au médiocre qui n'en a pas. « Il faut bien pardonner (dit-il) à ceux qui
» sont montés très-haut de tomber quelquefois, et
» à ceux qui ont une richesse immense d'en né-
» gliger quelques parties. Celui qui ne commet point
» de fautes ne sera point repris; mais celui qui
» produit de grandes beautés sera admiré. Il n'est
» pas étonnant que celui qui ne s'élève pas ne
» tombe jamais; mais nous sommes naturellement
» portés à admirer ce qui est grand, et un seul des
» beaux endroits de nos écrivains supérieurs suffit
» pour racheter toutes leurs fautes. » Passant ensuite au pouvoir de l'harmonie, qui naît de l'arran-

gement des mots, il la regarde comme une des parties les plus essentielles au sublime. L'harmo-
» nie du discours, dit-il, ne frappe pas seulement
» l'oreille, mais l'esprit; elle y réveille une foule
» d'idées, de sentimens, d'images, et parle de
» près à notre ame par le rapport des sons avec
» les pensées.... C'est l'assemblage et la proportion
» des membres qui fait la beauté du corps : sépa-
» rez-les, et cette beauté n'existe plus. Il en est de
» même des parties de la phrase harmonique : dé-
» truisez-en l'arrangement, rompez ces liens qui
» les unissent et tout l'effet est détruit. » Cette comparaison est parfaitement juste.

Longin recommande également de ne pas trop allonger ses phrases et de ne point trop les resserrer. Ce dernier défaut surtout est directement contraire au style sublime, non pas au sublime d'un mot, mais au caractère de majesté qui convient aux grands sujets. Enfin il cite l'enflure comme un des défauts les plus difficiles à éviter. On y tombe, dit-il, sans s'en apercevoir, en cherchant le sublime et en voulant éviter la foiblesse et la sécheresse.

Cet excellent critique finit son ouvrage par déplorer la perte de la grande éloquence, de celle qui fleurissoit dans les beaux jours d'Athènes et de Rome. Il attribue cette perte à celle de la liberté. « Il est impossible, dit-il, qu'un esclave soit un
» orateur sublime. Nous ne sommes plus guère que
» de magnifiques flatteurs. » Quand nous en serons à la décadence des lettres chez les Grecs et les Romains, nous verrons que Longin avoit raison, et que la même corruption des mœurs qui avoit entraîné la chute de l'ancien gouvernement, devoit aussi entraîner celle des beaux-arts.

CHAPITRE III.

De la langue française, comparée aux langues anciennes.

Une des premières qualités d'une langue est de présenter à l'esprit, le plus tôt et le plus clairement qu'il est possible, les rapports que les mots ont les uns avec les autres dans la composition d'une phrase. Ainsi, par exemple, les rapports des noms entre eux ou avec les verbes sont déterminés par le cas. Le rudiment nous dit qu'il y en a six; mais cela est bon à dire à des enfans : ces cas appartiennent aux Grecs et aux Latins ; quant à nous, nous n'en avons pas. Les cas sont distingués par différentes terminaisons du même mot, qui avertissent dans quel rapport il est avec ce qui précède ou ce qui suit. Nous disons dans tous les cas, *homme, Dieu, livre,* et nous sommes obligés de les différencier par un article ou par une particule : *l'homme, de l'homme, à l'homme, par l'homme.* Les femmes savantes de Molière diroient : *Voilà qui se décline :* point du tout ; voilà ce qu'on fait quand on ne peut pas décliner ; car un mot qui ne change point de terminaison est ce qu'on appelle indéclinable. Décliner, c'est dire comme les Latins, *homo, hominis, homini, hominem, homine.* On sera peut-être tenté de croire que ce défaut de déclinaisons, auquel nous suppléons par des articles et des particules, n'est pas une chose bien importante; mais c'est qu'on n'en voit pas d'abord la conséquence, et ce premier exemple de ce qui nous manque va faire voir com-

bien tout se tient dans les langues. Cette privation de cas proprement dits est une des causes capitales qui font que l'inversion n'est point naturelle à notre langue, et qui nous privent par conséquent d'un des plus précieux avantages des langu anciennes. Nous n'aurions pas cru les déclinaisons si essentielles, et il me semble que cela jette déjà quelque intérêt sur les reproches que nous avons à faire aux particules, aux articles, aux pronoms, long et embarrassant cortége, sans lequel nous ne saurions faire un pas. *A, de, des, du, je, moi, il, vous, nous, elle; le, la, les;* et ce *que* éternel, que malheureusement on ne peut appeler *que retranché* que dans les grammaires latines : voilà ce qui remplit continuellement nos phrases. Sans doute accoutumés à notre langue, et n'en connoissant point d'autres, nous n'y prenons pas garde. Mais croit-on qu'un Grec ou un Latin ne fût pas étrangement fatigué de nous voir traîner sans cesse cet attirail de monosyllabes, dont aucun n'étoit nécessaire aux anciens, et dont ils ne se servoient qu'à leur choix ? Voilà, entre autres choses, ce qui rend pour nous leur poésie si difficile à traduire. Notre vers, ainsi que le leur, n'a que six pieds, et il n'y a presque point de phrase qui, en passant de leur langue dans la nôtre, ne demande, pour être exactement rendue, un bien plus grand nombre de mots, parce que les procédés de leur construction sont très-simples, et que ceux de la nôtre sont très-composés. Aussi Boileau, qui dans l'*Art poétique* a traduit le commencement de l'*Enéide*, a mis trois vers pour deux.

Je chante les combats et cet homme pieux,
Qui des bords d'Ilion, conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Encore a-t-il omis une circonstance fort essentielle, les deux mots latins *fato profugus*, *fugitif par l'ordre des destins*, mots nécessaires dans le dessein du poète.

Je puis citer un exemple plus voisin de nous, et plus propre que tout autre à faire voir non pas seulement la difficulté, même quelquefois l'impossibilité de rendre un vers par un vers, lorsque cette précision est le plus nécessaire, comme dans une inscription. On connoît celle qu'avoit faite Turgot pour le portrait de Franklin : c'étoit un vers latin fort beau, qui, rappelant à-la-fois la révolution préparée par Franklin en Amérique et ses découvertes sur l'électricité, disoit :

Eripuit cœlo fulmen sceptrumque tyrannis.

Il ravit la foudre aux cieux et le sceptre aux tyrans. Otez le pronom *il*, et vous avez un fort beau vers français pour rendre le vers latin ; mais malheureusement ce pronom est indispensable, et la difficulté est invincible.

Cela nous conduit aux conjugaisons qui se passent du pronom personnel en latin, en grec, et qui chez nous ne marchent pas sans lui : *Je*, *tu*, *il*, *nous*, *vous*, *ils* ; nous ne pouvons pas conjuguer autrement. Mais ce n'est pas tout, et c'est ici une de nos plus grandes misères. Nos verbes ne se conjuguent que dans un certain nombre de temps ; les verbes latins et les grecs dans tous. Ils conjuguent à l'actif et au passif, et nous à l'actif seulement ; encore au prétérit indéfini et au plusque-parfait de chaque mode, et au futur du subjonctif, nous sommes obligés d'avoir recours au verbe auxiliaire *avoir*, et de dire : *J'ai aimé*, *j'avois aimé*,

j'aurois aimé, que j'eusse aimé, que j'aie aimé, etc. Pour ce qui est du passif, nous n'en avons pas : nous prenons tout uniment le verbe substantif *je suis*, et nous y joignons le participe dans tous les modes et dans tous les temps, et à toutes les personnes. Ce sont bien là les livrées de l'indigence ; et un Grec qui, en ouvrant une de nos grammaires, verroit le même mot répété quatre pages de suite, servant à conjuguer tout un verbe, ne pourroit s'empêcher de nous regarder en pitié. Je dis un Grec, parce qu'en ce genre les Latins, qui sont riches en comparaison de nous, sont pauvres en comparaison des Grecs. Les premiers ont aussi un besoin absolu du verbe auxiliaire, au moins dans plusieurs temps du passif. Les Grecs ne l'admettent presque jamais, et leur verbe *moyen* est encore une richesse de plus. Nos modes sont pauvres ; et ceux des Latins sont incomplets ; ceux des Grecs vont jusqu'à la surabondance. Un seul mot leur suffit pour exprimer quelque temps que ce soit, et il nous en faut souvent quatre, c'est-à-dire, le verbe, l'auxiliaire *avoir*, le substantif *être* et le pronom : *tu as été aimé, ils ont été aimés*. Les Grecs disent cela dans un mot ; et ils ont quatre manières de le dire. Nous n'avons que deux participes ; ceux du présent, *aimant, aimé* : les deux du passé et du futur à l'actif, *ayant aimé, devant aimer*, et les deux du passif, *ayant été aimé, devant être aimé*, nous ne les formons, comme on voit, qu'avec l'auxiliaire *avoir* et le substantif *être*. Les Latins manquent de ceux du passé, et ont ceux du futur ; les Grecs les ont tous et les ont triples, c'est-à-dire, chacun d'eux avec trois terminaisons différentes. — Mais à quoi bon ce superflu ? s'il n'y a que six participes de né-

cessaires, pourquoi en avoir dix-huit? — Voilà, diroient les Grecs, une question de barbares. Est-ce qu'il peut y avoir trop de variété dans les sons, quand on veut flatter l'oreille? Et les poètes et les orateurs sont-ils fâchés d'avoir à choisir? — Mais que de temps il falloit pour se mettre dans la tête cette incroyable quantité de finales d'un même mot! — Cela ne paroît pas aisé, en effet; cependant à Rome tout homme bien élevé parloit le grec aussi aisément que le latin; les femmes mêmes le savoient communément : c'est que Rome étoit remplie de Grecs, et qu'on apprend toujours aisément une langue qu'on parle. Mais quand une langue aussi riche que celle-là devient ce qu'on appelle une langue savante, une langue morte, il y a de quoi étudier toute sa vie.

Maintenant qui ne comprend pas combien cette nécessité d'attacher à tous les temps d'un verbe un ou deux autres verbes surchargés d'un pronom doit mettre de monotonie, de lenteur et d'embarras dans la construction? et c'est encore une des raisons qui nous rendent l'inversion impossible. La clarté de notre marche méthodique dont nous nous vantons, quoique assurément elle ne soit pas plus claire que la marche libre, rapide et variée des anciens, n'est qu'une suite indispensable des entraves de notre idiome : force est bien à celui qui porte des chaînes de mesurer ses pas, et nous avons fait, comme on dit, de nécessité vertu. Mais quelle foule d'avantages inappréciables résultoit de cet heureux privilége de l'inversion! Quelle prodigieuse variété d'effets et de combinaisons naissoient de cette libre disposition des mots arrangés de manière à faire valoir toutes les parties de la phrase,

à les couper, à les suspendre, à les opposer, à les rassembler, à attacher toujours l'oreille et l'imagination, sans que toute cette composition artificielle laissât le moindre nuage dans l'esprit ! Pour le sentir, il faut absolument lire les anciens dans leur langue : c'est une connoissance que rien ne peut suppléer.

Quinte-Curce, historien éloquent, commence ainsi son quatrième livre (Je conserverai d'abord l'arrangement de la phrase latine, afin de mieux faire comprendre le dessein de l'auteur dans le mot qui la finit : le moment de son récit est après la bataille d'Issus) : « Darius, un peu auparavant » maître d'une puissante armée, et qui s'étoit avancé » au combat, élevé sur un char, dans l'appareil » d'un triomphateur plutôt que d'un général, alors » au travers des campagnes qu'il avoit remplies de » ses innombrables bataillons, et qui n'offroient » plus qu'une vaste solitude, *fuyoit.* »

Cette construcion est très-mauvaise en français, et ce mot *fuyoit*, ainsi isolé, finit très-mal la phrase, et forme une chute sèche et désagréable. Il la termine admirablement dans le latin. Il est facile d'apercevoir l'art de l'auteur même sans entendre sa langue. A la vérité, l'on ne peut pas deviner que le mot *fugiebat*, composé de deux brèves et de deux longues, complète très-bien la période harmonique, au lieu que *fuyoit* est un mot sourd et sec ; mais on voit clairement que la phrase est construite de manière à faire attendre jusqu'à la fin ce mot *fugiebat*, que c'est là le grand coup que l'historien veut frapper ; qu'il présente d'abord à l'esprit ce magnifique tableau de toute la puissance de Darius, pour offrir ensuite dans ce seul mot, *fugiebat*, il *fuyoit*, le

contraste de tant de grandeurs et les révolutions de la fortune; en sorte que la phrase est essentiellement divisée en deux parties, dont la première étale tout ce qu'étoit le grand roi avant la journée d'Issus; et la seconde, composée d'un seul mot, représente ce qu'il est après cette funeste journée. L'arrangement pittoresque des phrases grecques et latines n'est pas toujours aussi frappant que dans cet endroit; mais un seul exemple semblable suffit pour faire deviner ce que peut produire un si heureux mécanisme, et avec quel plaisir on lit des ouvrages écrits de ce style.

A présent, s'il s'agissoit de traduire cette phrase comme elle doit être traduite suivant le génie de notre langue, il est démontré d'abord qu'il faut renoncer à conserver la place du mot *fugiebat*, quelque avantageuse qu'elle soit en elle-même, et disposer ainsi la période française: « Darius, un » peu auparavant maître d'une si puissante armée, » et qui s'étoit avancé au combat, élevé sur un » char, dans l'appareil d'un triomphateur plutôt » que d'un général, fuyoit alors au travers de ces » mêmes campagnes qu'il avoit remplies de ses » innombrables bataillons, et qui n'offroient plus » qu'une triste et vaste solitude. »

Cet art de faire attendre jusqu'à la fin d'une période un mot décisif qui achevoit le sens en complétant l'harmonie, étoit un des grands moyens qu'employoient les orateurs de Rome et d'Athènes; et quand Cicéron et Quintilien ne nous en citeroient pas des exemples particuliers, la lecture des anciens nous l'indiqueroit à tout moment. Ils savoient combien les hommes rassemblés sont susceptibles d'être menés par le plaisir de l'oreille, et

l'harmonie est certainement un des avantages que nous pouvons le moins leur contester. Outre cette faculté des inversions, qui les laisse maîtres de placer où ils veulent le mot qui est image et le mot qui est pensée, ils ont une harmonie élémentaire qui tient surtout à deux choses, à des syllabes presque toujours sonores, et à une prosodie très-distincte. Les plus ardens apologistes de notre langue ne peuvent disconvenir qu'elle n'ait un nombre prodigieux de syllabes sourdes et sèches, ou même dures, et que sa prosodie ne soit très-foiblement marquée. La plupart de nos syllabes n'ont qu'une quantité douteuse, une valeur indéterminée; celles des anciens, presque toutes décidément longues ou brèves, forment leur prosodie d'un mélange continuel de dactyles et de spondées, d'iambes, de trochées, d'anapestes; ce qui, pour parler un langage qu'on entendra mieux, équivaut à différentes mesures musicales, formées de rondes, de blanches, de noires et de croches. L'oreille étoit donc chez eux un juge délicat et sévère qu'il falloit gagner le premier. Tous leurs mots ayant un accent décidé, cette diversité de sons faisoit de leur poésie une sorte de musique, et ce n'étoit pas sans raison que leurs poètes disoient : Je chante. La facilité de créer tel ordre de mots qu'il leur plaisoit, leur permettoit une foule de constructions particulières à la poésie, dont résultoit un langage si différent de la prose, qu'en décomposant des vers de Virgile ou d'Homère, on y trouveroit encore, suivant l'expression d'Horace, *les membres d'un poète mis en pièces*, au lieu qu'en général le plus grand éloge des vers parmi nous, est de se trouver bons en prose. L'essai que fit La Motte, sur la première

scène de *Mithridate*, en est une preuve évidente. Les vers de Racine n'y sont plus que de la prose très-bien faite : c'est qu'un des grands mérites de nos vers est d'échapper à la contrainte des règles, et de paroître libres sous les entraves de la mesure et de la rime. Ottez cette rime et il deviendra impossible de marquer des limites certaines entre la prose et les vers, parce que la prose éloquente tient beaucoup de la poésie, et que la poésie déconstruite ressemble à de l'excellente prose.

C'est donc surtout en vers que nous sommes accablés de la supériorité des anciens. Enfans favorisés de la nature, ils ont des ailes, et nous nous traînons avec des fers. Leur harmonie, variée à l'infini, est un accompagnement délicieux qui soutient leurs pensées quand elles sont foibles, qui anime des détails indifférens par eux-mêmes, qui amuse encore l'oreille quand le cœur et l'esprit se reposent. Nous autres modernes, si la pensée ou le sentiment nous abandonne, nous avons peu de ressources pour nous faire écouter. Mais l'homme dont l'oreille est sensible est tenté de dire à Virgile, à Homère : Chantez toujours, chantez, dussiez-vous ne rien dire ; votre voix me charme quand vos discours ne m'occupent plus.

Aussi, parmi nous, ceux qui, ne songeant qu'au besoin de penser, et craignant de paroître quelquefois vides, ont voulu que tous leurs vers marquassent, ou que toutes leurs phrases fussent frappantes, sont tendus et roides. Au contraire, Racine, Fénélon, Massillon, et ceux qui, comme eux, ont goûté *cette mollesse heureuse* des anciens, qui comme le dit si bien Voltaire, sert à relever le sublime, l'ont laissé entrer dans leurs compositions, et des gens sans goût l'ont appelé foiblesse.

Il s'en faut bien que la conséquence de toutes ces vérités soit désavantageuse à la gloire de nos bons auteurs : au contraire, ce qui s'offroit aux anciens, nous sommes obligés de le chercher. Notre harmonie n'est pas un don de la langue ; elle est l'ouvrage du talent : elle ne peut naître que d'une grande habileté dans le choix et l'arrangement d'un certain nombre de mots, et dans l'exclusion judicieuse donnée au plus grand nombre. Nous avons beaucoup moins de matériaux pour élever l'édifice, et ils sont bien moins heureux : l'honneur en est plus grand pour l'architecte. *Nous bâtissons en brique*, a dit Voltaire, *et les anciens construisoient en marbre.* Les Grecs surtout, aussi supérieurs aux Latins que ceux-ci le sont aux modernes, les grecs avoient une langue toute poétique. La plupart de leurs mots peignent à l'oreille et à l'imagination, et le son exprime l'idée, ils peuvent combiner plusieurs mots dans un seul, et renfermer plusieurs images et plusieurs pensées dans une seule expression. Ils peignent d'un seul mot un casque *qui jette des rayons de lumière de tous les côtés*, un guerrier *couvert d'un panache de diverses couleurs*, et mille autres objets qu'il seroit trop long de détailler. Aussi nos mots scientifiques qui expriment des idées complexes, sont tous empruntés du grec : géographie, astronomie, mythologie, et autres du même genre. Ils sacrifioient tellement à l'euphonie (c'est encore là un de leurs mots composés, et il signifie la douceur des sons), qu'ils se permettoient, surtout en vers, d'ajouter ou de retrancher une ou plusieurs lettres dans un même mot, selon le besoin qu'ils en avoient pour la mesure et pour l'oreille. Ajoutez que les différentes nations de la Grèce, affectionnant des finales différentes, amenoient dans

les noms et dans les verbes ces variations que l'on a nommées dialectes, et qu'un poète pouvoit les employer toutes. Est-ce donc à tort qu'on s'est accordé à reconnoître chez eux la plus belle de toutes les langues et la plus harmonieuse poésie ?

Nous avons, il est vrai, comme les anciens, ce qu'on appelle des simples et des composés, c'est-à-dire, des termes radicaux modifiés par une préposition. Le verbe *mettre*, par exemple, est une racine dont les dérivés sont *admettre*, *soumettre*, *démettre*, etc.; mais en ce genre il nous en manque beaucoup d'essentiels, et cette sorte de composition des mots est chez nous plus bornée et moins significative que chez les anciens. Leurs prépositions verbales ont plus de puissance et plus d'étendue. Prenons le mot *regarder*. Si nous voulons exprimer les différentes manières de *regarder*, il faut avoir recours aux phrases adverbiales, *en haut*, *en bas*, etc.: au lieu que le mot latin *aspicere*, modifié par une préposition, marque à lui seul toutes les nuances possibles. Regarder de loin, *prospicere*; regarder dedans, *inspicere*; regarder à travers, *perspicere*; regarder au fond, *introspicere*; regarder derrière soi, *respicere*; regarder en haut, *suspicere*; regarder en bas, *despicere*; regarder de manière à distinguer un objet parmi plusieurs autres (voilà une idée très-complexe : un seul mot la rend), *dispicere*; regarder autour de soi, *circumspicere*. Vous voyez que le latin peint tout-d'un-coup à l'esprit ce que le français ne lui apprend que successivement; c'est le contraste de la rapidité et de la lenteur; et pour peu qu'on réfléchisse sur le caractère de l'imagination, l'on sentira qu'on ne peut jamais lui parler trop vîte, et qu'une des grandes prérogatives d'une langue est d'attacher une image à un mot.

On peut actuellement prononcer avec connoissance de cause sur la question que j'ai posée en commençant. Il est démontré que nous n'avons point de déclinaisons ; que nos conjugaisons sont très-incomplètes et très-défectueuses ; que notre construction est surchargée d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms ; que nous avons peu de prosodie et peu de rhythme ; que nous ne pouvons faire qu'un usage très-borné de l'inversion ; que nous n'avons point de mots combinés, et pas assez de composés ; qu'enfin notre versification n'est essentiellement caractérisée que par la rime. Il n'est pas moins démontré que les anciens ont plus ou moins tout ce qui nous manque. Voilà les faits : quel en est le résultat ? Louange et gloire aux grands hommes qui nous ont rendu, par leur génie, la concurrence que notre langue nous refusoit ; qui ont couvert notre indigence de leur richesse ; qui, dans la lice où les anciens triomphoient depuis tant de siècles, se sont présentés avec des armes inégales, et ont laissé la victoire douteuse et la postérité incertaine ; enfin qui, semblables aux héros d'Homère, ont combattu contre les dieux, et n'ont pas été vaincus !

Je n'énoncerai pas à beaucoup près une opinion aussi décidée sur le parallèle souvent établi entre les langues étrangères et la nôtre. Ce que j'en dirai se bornera à quelques observations générales, à quelques faits à-peu-près convenus. Je laisse à de plus habiles que moi à s'enfoncer plus avant dans cette épineuse discussion.

L'italien, plus rapproché que nous du latin, en a pris une partie de ses conjugaisons. Il en a emprunté l'inversion, quoiqu'il n'en fasse guère usage

que dans les vers, et avec infiniment moins de liberté et de variété que les anciens. Il est fécond, mélodieux et flexible, et se recommande surtout par un caractère de douceur très-marqué. Il a une prosodie décidée et très-musicale. On lui reproche de la monotonie dans ses désinences, presque toujours vocales; et la facilité qu'ont les Italiens de retrancher souvent la finale de leurs mots, et d'appuyer dans d'autres sur la pénultième syllabe, de façon que la dernière ressemble à nos *e* muets, ne me paroît pas suffisante pour détruire cette monotonie que mon oreille a cru reconnoître en les entendant eux-mêmes prononcer leurs vers. On a dit aussi que leur douceur dégénéroit en mignardise, et leur abondance en diffusion. Sans prononcer sur ces reproches, sans examiner si la verbosité et l'afféterie appartiennent aux auteurs ou à la langue, j'observerai seulement que je ne connois pas parmi les modernes un écrivain plus précis que Métastase, ni un poète plus énergique que l'Arioste. Une description de tempête dans l'*Orlando furioso*, et l'attaque des portes de Paris par le roi d'Alger, m'ont paru les deux tableaux de la poésie moderne les plus faits pour être comparés à ceux d'Homère; et c'est le plus grand éloge possible.

L'anglais, qui seroit presque à moitié français, si son inconcevable prononciation ne le séparoit de toutes les langues du monde, est encore plus chargé que nous d'auxiliaires, de particules, d'articles et de pronoms. Il conjugue encore bien moins que nous : ses modes sont infiniment bornés. Il n'a point de temps conditionnel. Il ne sauroit dire, *je ferois*, *j'irois*, etc. Il faut alors qu'il mette au-devant du verbe un signe qui réponde à l'un de ces quatre mots, je *voudrois*, je *devrois*, je *pourrois* ou j'*aurois à*. On ne

peut nier que ces signes répétés sans cesse, et sujets même à l'équivoque, ne soient d'une pauvreté déplorable, et ne ressemblent à la barbarie. Mais ce qui, pour tout autre que les Anglais, porte bien évidemment ce caractère, c'est le vice capital de leur prononciation, qui semble heurter les principes de l'articulation humaine. Celle-ci doit toujours tendre à décider, à fixer la nature des sons, et c'est l'objet et l'intention des voyelles, qui ne sauroient jamais frapper trop distinctement l'oreille. Mais que dire d'une langue chez qui les voyelles mêmes, qui sont les élémens de toute prononciation, sont si souvent indéterminées, chez qui tant de syllabes sont à moitié brisées entre les dents, ou viennent mourir en sifflant sur le bord des lèvres? *L'Anglais*, dit Voltaire, *gagne deux heures par jour sur nous, en mangeant la moitié des mots.* Je ne crois pas que les Anglais fassent grand cas de ces reproches, parce qu'une langue est toujours assez bonne pour ceux qui la parlent depuis leur enfance; mais aussi vous trouverez mille Anglais qui parlent passablement français, sur un Français en état de parler bien anglais, et cette disproportion entre deux peuples liés aujourd'hui par un commerce si continu et si rapproché, a certainement pour cause principale l'étrange bizarrerie de la prononciation.

Au reste, malgré l'indécision de leurs voyelles et l'entassement de leurs consonnes, ils prétendent bien avoir leur harmonie tout comme d'autres, et il faut les en croire, pourvu qu'ils nous accordent à leur tour, que cette harmonie n'existe que pour eux. Ils ont d'ailleurs des avantages qu'on ne peut, ce me semble, leur contester. L'inversion est permise à leur poésie, à-peu-près au même degré qu'à celle

des Italiens, c'est-à-dire, beaucoup moins qu'aux Latins et aux Grecs. Leurs constructions et leurs formes poétiques sont plus hardies et plus maniables que les nôtres. Ils peuvent employer la rime ou s'en passer, et hasarder beaucoup plus que nous dans la création des termes nouveaux. Pope est celui qui a donné à leurs vers le plus de précision, et Milton le plus d'énergie.

Ces réflexions sur la diversité des langues conduisent à parler de la traduction, qui est entre elles un moyen de correspondance et un objet de rivalité. On a beaucoup disputé sur ce sujet, les uns exigeant une fidélité scrupuleuse, les autres réclamant une trop grande liberté; car la plupart des hommes semblent ne voir dans tous les arts que telle ou telle partie, pour laquelle ils se passionnent au point de lui subordonner tout le reste. La raison, au contraire, veut qu'on les proportionne toutes les unes aux autres sans en sacrifier aucune, et pose pour premier principe de les diriger toutes vers un seul but, qui est de plaire. Nous avons vu, quand il s'agissoit de traduire les anciens, des critiques superstitieux ne pas vouloir qu'il y eût un seul mot de l'original perdu dans la traduction, ni que les constructions fussent jamais interverties, ni que les métaphores fussent rendues par des équivalens, ni qu'une phrase fût plus courte ou plus longue dans la version que dans le texte. A ce système digne des successeurs de Mamurra et de Bobinet, d'autres ont opposé une licence sans bornes, et se sont cru permis de paraphraser les auteurs plutôt que de les traduire. La réponse à ces deux extrêmes, c'est le conseil que dans la fable le Dieu du jour donne trop inutilement à Phaéton; *Inter utrumque tene; Garde*

bien le milieu. Je ne connois que deux règles indispensables dans toute traduction, de bien rendre le sens de l'auteur et de lui conserver son caractère. Il ne faut pas traduire Cicéron dans le style de Sénèque, ni Sénèque dans le style de Cicéron. Tout le reste dépend absolument du talent et du goût de celui qui traduit, et les applications sont trop nombreuses et trop arbitraires pour les embrasser dans la généralité des préceptes. Si l'on veut faire attention à la différence des idiomes, on verra qu'il doit être permis, suivant les circonstances, de supprimer une figure qui s'éloigne trop du génie de notre langue, et de la remplacer par une autre qui s'en rapproche davantage; de resserrer ce qui, pour nous, seroit trop lâche, et d'étendre ce qui nous paroîtroit trop serré; de mettre à la fin d'une phrase française ce qui est au commencement d'une période latine ou grecque, si le nombre et l'harmonie peuvent y gagner, sans que l'analogie en souffre. Le judicieux Rollin, qui a fondu tant d'auteurs anciens dans ses ouvrages, a toujours procédé selon le principe que je viens d'exposer.

Je croirois avoir omis une des parties les plus importantes de la matière que je traite, si je ne finissois par examiner cette autre question souvent agitée, s'il convient de traduire les poètes en vers : j'avoue que j'ai tenu jusqu'ici pour l'affirmative, et les raisons qu'on y a opposées ne m'ont pas fait changer d'avis. Je persiste à penser qu'on fait descendre un poète de toute sa hauteur en l'abaissant au langage vulgaire. La meilleure prose ne peut le dédommager de cette perte la plus douloureuse pour lui, la plus inappréciable, celle de l'harmonie.

Il est évident qu'une traduction en prose com-

mence par anéantir l'art du poète, et lui ôter sa langue naturelle. Vous n'entendez plus le chant de la sirène; vous lisez les pensées d'un écrivain. On vous montre son esprit, et non pas son talent. Vous ne pouvez pas savoir pourquoi il charmoit ses contemporains, et souvent vous le trouvez médiocre là où on le trouvoit admirable, et peut-être l'admirez-vous quelquefois là où on le trouvoit médiocre. Combien d'autres désavantages n'a-t-il pas encore à essuyer dans les mains du prosateur qui le dépouille ainsi de ses vêtemens poétiques! Telle idée avoit infiniment de grâce en se liant à telle image que la prose n'a pu lui laisser : telle phrase étoit belle dans sa précision métrique; l'effet en est perdu, parce qu'il faudra un ou deux mots de plus pour la rendre. Et qui ne sait ce que fait un mot de plus ou de moins? Tel hémistiche, telle césure étoit d'un effet terrible, et cet effet tenoit absolument au rhythme, et le rhythme a disparu. En vers, du moins, la traduction rend poésie pour poésie : et si le talent du traducteur est égal à celui de l'original, l'idée qu'il en donnera à ses lecteurs pourra ne les pas tromper, parce qu'il remplacera l'harmonie par l'harmonie, les figures par les figures, les grâces poétiques par d'autres grâces poétiques, l'audacieuse énergie des expressions par d'autres hardiesses analogues au caractère de sa langue; c'est la même musique jouée sur un autre instrument; et l'on pourra juger, par le plaisir que donne celui qui la répète, du plaisir que faisoit autrefois celui qui l'a chantée le premier.

Mais, dit-on (et c'est la seule objection spécieuse qu'on ait faite,) la version en prose, libre de toute contrainte, sera plus fidèle. Quoi! vous

appelez fidèle une copie qui ôte nécessairement à l'original la moitié de son mérite et de son effet ! Etes-vous bien sûr que ce que vous nommez fidélité ne soit pas une perfidie ? Ce n'est pas que je prétende ni que j'aie prétendu jamais diminuer le mérite et l'utilité des bonnes traductions en prose : elles suppléent, du moins autant qu'il est possible, à celles qui nous manquent en vers : elles font connoître, quoique imparfaitement, les bons ouvrages des poëtes anciens : et c'est rendre un service réel à ceux qui ne sauroient les lire autrement. D'ailleurs, la difficulté de faire lire un long ouvrage en vers dans notre langue est telle, qu'il sera toujours très-rare d'y réussir. Tel ancien même a un mérite si dépendant de son idiome, si particulier au genre qu'il traitoit, si relatif à des mœurs différentes des nôtres, qu'on ne peut en essayer avec succès que des fragmens, et que le tout ne pourroit nous plaire. Tel est, par exemple, Pindare, que la ressemblance continuelle de ses sujets, et ses fréquens écarts, qui ne pouvoient plaire qu'à sa nation, rendent intraduisible pour nous. Il faut donc encourager le travail utile et estimable de bons traducteurs en prose ; mais, si l'on veut qu'enfin la poésie française se glorifie un jour de s'être approprié les grands monumens de la poésie antique, on ne peut trop exciter les grands talens à la noble ambition de cueillir cette palme nationale : il faut rejeter bien loin ces distinctions jalouses et frivoles qui n'accordent les honneurs du génie qu'à l'invention, comme s'il n'étoit pas démontré qu'une belle traduction en vers est, en quelque sorte, une seconde création ; comme si, dans ce cas, le second rang, après un homme tel qu'Homère ou Virgile, n'étoit pas un

rang éminent : enfin, comme si l'on pouvoit nous rendre en vers le génie d'un grand écrivain, sans avoir soi-même du génie.

CHAPITRE IV.

De la Poésie épique chez les Anciens.

Section I. *De l'Epopée grecque.*

Plus il y a dans un art de monumens divers, regardés comme des modèles, et d'auteurs différens mis au rang des classiques, plus il ouvre un vaste champ aux observations de la critique. Tel a été l'art de la tragédie : il a pris, chez tous les peuples qui l'ont cultivé, différentes formes et divers degrés de perfection. Il n'en est pas de même de l'épopée. Les anciens ne nous ont transmis en ce genre que trois ouvrages qui aient obtenu les suffrages de la postérité, quoiqu'elle n'ait pas laissé d'y remarquer beaucoup d'imperfections ; et ces trois poëmes, *l'Iliade*, *l'Odyssée* et *l'Enéide*, ont été plus ou moins imités par les modernes. Aussi, quoiqu'on ait beaucoup écrit sur cette matière, elle n'offre pourtant, quand on la réduit à ce qui est essentiel et démontré, qu'un petit nombre de principes certains, et tout le reste est à la disposition du génie. Ce n'est pas qu'on n'ait voulu la soumettre aussi à un grand nombre de règles ; mais elles ne sont pas toutes, comme celles de la tragédie, confirmées par l'expérience et adoptées par le consentement général de tous les hommes éclairés. Il est donc permis de les discuter en total et de les rejeter en partie. C'est ce

qu'on a déjà fait, et ce que je crois aussi pouvoir faire.

Ce sujet, sous plus d'un rapport, est digne d'attention. La poésie, comme on l'a observé, est l'art que tous les peuples polis ont cultivé le premier, et l'épopée a été le premier genre de poésie qu'on ait traité. Après nos livres sacrés et ceux des philosophes indiens et chinois, les plus anciens qui nous soient parvenus sont les poëmes d'Homère ; car il ne nous reste que quelques fragmens d'Orphée qui l'a précédé. Les hymnes de l'un et les poëmes de l'autre prouvent la vérité de ce que nous a dit Aristote, que la poésie fut originairement consacrée à chanter les dieux et les héros, et cela nous donne d'abord deux caractères essentiels à l'antique épopée : elle étoit héroïque et religieuse ; mais, comme les dieux des anciens ne sont plus les nôtres, elle n'a dû conserver pour nous qu'un de ces deux caractères. Je la crois donc essentiellement héroïque ; mais je ne pense pas qu'on soit encore obligé d'y faire entrer la religion. Ce n'est pas non plus que je prétende l'exclure ; j'ose en cela m'écarter de l'avis de Despréaux, et l'exemple du Tasse, confirmé par le succès, me paroît l'emporter sur l'autorité du critique.

Je définis donc l'épopée, le récit en vers d'une action vraisemblable, héroïque et intéressante. Je dis vraisemblable, parce que le poète épique n'est pas obligé de se conformer à la vérité historique, mais seulement à la vraisemblance morale, et qu'il est le maître d'ajouter ou de retrancher, et de se tenir, suivant l'expression d'Aristote, dans le possible. Je dis héroïque, parce que l'épopée a été consacrée originairement aux grands sujets ; que cette destination lui a imprimé un caractère qui la distingue, et qu'il n'y a jamais rien à gagner,

quoiqu'on en dise, à confondre et à rabaisser les genres, puisque le talent est le maître de les traiter tous en les laissant chacun à sa place. Je dis intéressante, parce que l'épopée, comme la tragédie, doit attacher l'ame et l'imagination.

Il se présente plusieurs questions sur l'épopée : 1.° L'unité d'action y est-elle nécessaire ? Oui, et ce précepte est fondé sur la nature et le bon sens. Dans tous les arts dont l'objet est de plaire et d'intéresser, il est naturel à l'homme de vouloir qu'on l'occupe d'un objet déterminé, et qu'on le mène à un but proposé, c'est le moyen de nous attacher. Aristote a eu raison de refuser le nom de poëmes épiques à des ouvrages tels que *la Thèséide* et *l'Héracléide*, qui contenoient toute la vie d'Hercule et de Thésée. L'objet de la poésie n'est pas de versifier une histoire. L'art du poète suppose toujours une création quelconque, comme l'indique clairement l'origine du mot *poésie*, qui signifie en grec, production, formation, venant du verbe *faire*. Il faut donc qu'il fasse un tout, qu'il construise une machine. C'est là ce qui constitue l'artiste, et le vers n'est que l'instrument de son art. Il en fait une application mal entendue quand il met une histoire en vers : ce n'est pas là ce qu'on attend de lui, car personne ne désire que l'histoire soit écrite en vers ; mais tout le monde est fort aise de lire un beau poëme sur tel ou tel sujet tiré de l'histoire, et de voir ce qu'en a fait l'imagination du poète. Quelques modernes ont nié cette vérité ; mais cela prouve seulement qu'il n'y a rien de si simple et de si plausible que quelques esprits bizarres n'aient pris plaisir à nier.

2.° Quelle doit être la durée de l'action épique ?

On sent qu'il ne peut y avoir là-dessus d'autre règle que celle que prescrit sagement Aristote, de ne point offrir à l'esprit plus qu'il ne peut embrasser. Dès qu'on a statué que l'action devoit être une, elle doit nécessairement avoir des limites. Celle de *l'Iliade* et de *l'Odyssée* dure moins de deux mois, celle de *l'Enéide* à-peu-près un an, ainsi que celle de *la Jérusalem*. On peut aller au-delà ou rester en deçà, selon les besoins et les convenances. Ce qu'il y a de plus essentiel à observer, c'est de ne mettre entre le point d'où l'on part et le terme où l'on va qu'un espace distribué de manière à ne pas faire languir l'action ni refroidir le lecteur.

3.° Le poëme épique doit-il être écrit en vers? C'est une demande qui, ce me semble, ne peut guère intéresser que ceux qui n'en savent pas faire. Il est bien vrai qu'Aristote a dit que *l'Iliade*, mise en prose, seroit encore un poëme, parce qu'il y reconnoît, indépendamment de la versification, cette invention d'une fable qui est de l'essence de l'épopée ; mais il semble que parmi les modernes on ne peut guère séparer la versification de la poésie ; et quoique la France eût *Télémaque*, nous ne nous vantions pas, avant *la Henriade*, d'avoir un poëme épique à opposer au Tasse, au Camoëns et à Milton. Sans vouloir prononcer rigoureusement sur cette question, l'on peut au moins assurer que celui qui traiteroit l'épopée en prose avec imagination et intérêt, laisseroit encore à désirer une partie essentielle à notre poésie, la beauté de la versification, et auroit par conséquent un mérite de moins. Qu'est-ce donc qu'on peut gagner à dispenser le poète épique de parler en vers ? Il est plus important qu'on ne pense de ne pas enlever les bar-

rières qui défendent le sanctuaire des arts. La difficulté qu'il faut vaincre a un double avantage : elle élève le génie et repousse la médiocrité. Et quel bien nous a fait l'invention du drame en prose si fastueusement annoncé, il y a trente ans, comme une carrière nouvelle ouverte au talent ? Elle a produit deux ou trois ouvrages de mérite, très-inférieurs en tout à nos bonnes pièces en vers, et une foule de drames insipides oubliés en naissant.

4.° Le merveilleux doit-il entrer nécessairement dans l'épopée? Oui, à moins que le sujet n'en soit pas susceptible; car il seroit absurde d'exiger dans un sujet moderne l'intervention des dieux de l'antiquité. Le Tasse et Milton y ont substitué des agens intermédiaires. Nous verrons ailleurs l'inconvénient qu'ils ont dans le poëme de Milton. Quant à celui du Tasse, j'avoue que le reproche qu'on lui a fait d'avoir employé la magie, ne m'a jamais paru fondé.

Ne soyons pas si prompts à médire du merveilleux : nous l'aimons tant, et nous en avons tant besoin ! Condamnés à ignorer, faut-il nous ôter encore la ressource d'imaginer? Oh ! qu'en ce sens les poètes ont connu l'homme bien mieux que n'ont fait les philosophes ! Il y a dans nous un fonds immense et intarissable de sensibilité qui ne demande qu'à se répandre ; qui, ne pouvant se contenter de ce qui est, cherche à se prendre à tout ce qui pourroit être, veut tout interroger, tout animer, veut s'adresser à tout, et que tout lui réponde ; qui ne peut souffrir que la pierre d'une tombe soit muette, ni qu'un monument soit insensible ; qui attache à tous les objets, des souvenirs, des regrets, des espérances : de là cet irrésistible instinct

qui promène nos pensées dans un autre ordre de choses, sans pouvoir nous révéler ce qu'il est; de là cette foule de sentimens confus, mais tendres, qui sont des rêves de l'imagination passionnée où notre ame aime à se reposer, même en se trompant, comme nos sens se reposent pendant les songes du sommeil.

Voilà, n'en doutons point, ce qui, aux yeux des hommes sensibles, a donné tant de prix aux fictions de l'ancienne mythologie, qui prêtoient à tout l'ame et la vie, faisoient communiquer l'homme avec tous les êtres existans et possibles, et le faisoient vivre dans le passé et dans l'avenir. Nous disions, il n'y a pas long-temps, que la langue des ainciens étoit toute poétique; leur religion ne l'étoit pas moins : la nôtre, aussi sublime que vraie, peut élever le génie beaucoup plus haut, mais ne lui permet pas la même variété de fictions.

La mythologie ancienne étoit sans doute remplie d'inconséquences? Mais qui peut nier aussi qu'elle ne soit pleine de tableaux faits pour être coloriés par un poète, et pour frapper l'imagination de tous les hommes? Laissons donc les inconséquences plus ou moins mêlées dans toutes les religions qui ont été l'ouvrage des hommes, et jouissons des peintures de tout genre que la religion des Grecs a fournies à Homère.

5.° L'épopée doit-elle avoir un but moral? C'est une question qu'on n'a pas dû faire; car l'épopée étant ce qu'on appelle en poésie une fable, elle renferme nécessairement une leçon morale. Quelques critiques modernes ont cherché à prouver que le poëme épique étoit essentiellement allégorique, et qu'Homère avoit composé *l'Iliade* pour faire voir

tous les dangers de la discorde entre les chefs des nations, et *l'Odyssée* pour montrer qu'il ne falloit pas qu'un roi fût absent de ses états? Si cela étoit, le sujet d'un de ces poëmes seroit la condamnation de l'autre.

Il est plus naturel de penser que ce qui détermine le poète épique à écrire, c'est d'abord la grandeur et l'intérêt du sujet qui s'offre à lui. Ce qui échauffe et met en mouvement l'imagination poétique, ce n'est pas la contemplation d'une vérité à développer, c'est un grand caractère, une grande action. La Grèce et l'Asie-Mineure étoient remplies de la mémoire de ce fameux siége de Troye, l'une des premières époques des temps fabuleux. Les événemens qui suivirent ce siége furent si long-temps célèbres, que la plupart des poètes tragiques en empruntèrent les sujets de leurs pièces. N'est-il pas très-probable qu'Homère recueillit toutes ces traditions pour en composer son *Iliade* et son *Odyssée*, et qu'il trouva de l'avantage à chanter devant les Grecs des faits et des héros également mémorables, et dont le souvenir leur étoit cher? En tout temps les poètes ont cherché plus ou moins à flatter la vanité nationale, et ont accommodé leurs conceptions aux idées les plus familières à leurs contemporains. C'est une suite de leur principal objet, qui est de plaire. Ce n'est pas que j'oublie que dans les temps grossiers qu'on nomme héroïques, où l'écriture étoit à peine connue (où l'on en faisoit du moins très-peu d'usage,) les poètes étoient regardés comme des précepteurs de morale, parce qu'ils célébroient des hommes qui avoient été favorisés du ciel, et qu'ils prêchoient toujours dans leurs vers le respect qu'on devoit aux dieux. La poésie alors avoit quelque chose de sacré, parce qu'elle étoit, dans son origine,

mêlée à toutes les cérémonies religieuses. Homère lui-même nous raconte dans *l'Odyssée* qu'Agamemnon avoit laissé auprès de la reine Clytemnestre, un de ces chantres divins chargé de lui rappeler tous les jours, dans ses poésies, les préceptes de la vertu et les dangers du vice, et qu'Egisthe ne parvint à la corrompre que quand il l'eut déterminée à éloigner d'elle ce censeur qu'il craignoit, et à l'exiler dans une île déserte. Mais il est temps d'en venir à ce qui regarde la personne et les ouvrages d'Homère; l'examen de ses beautés, de ses défauts et des critiques bonnes ou mauvaises qu'on en a faites, me donnera lieu de développer successivement ce qui me reste à dire de l'ancienne épopée.

HOMÈRE ET L'ILIADE.

Il n'y a point d'écrivain dont les ouvrages aient tant occupé la postérité; il n'y en a point dont la personne soit moins connue. On ne sait où il est né, ni même bien précisément quand il a vécu. On conjecture, avec assez de vraisemblance, que l'époque de sa naissance remonte à près de mille ans avant Jésus-Christ, et trois cents ans après le siége de Troye. Ce qu'on a dit de sa pauvreté, qui le réduisoit à demander l'aumône, n'est fondé que sur des traditions incertaines, et peut-être sur l'hospitalité qu'il recevoit dans les différens endroits où il récitoit ses vers. Suidas fait monter à quatre-vingt-dix le nombre des villes qui se disputoient l'honneur d'être la patrie d'Homère. L'empereur Adrien consulta les oracles pour savoir à qui ce titre appartenoit, et ils répondirent qu'Homère étoit né dans l'Ile d'Ithaque. Mais comme les oracles étoient déjà fort décrédités, leur autorité ne décida pas la question. La ville de

Smyrne et l'île de Chio sont les deux contrées qui ont produit le plus de titres en leur faveur. Ce qu'on a écrit sur son origine et sur sa vie est aussi fabuleux que ses poëmes.

Il faudroit compiler des volumes sans nombre pour rassembler tous les divers jugemens qu'on a portés de lui ; car il étoit de sa destinée d'être un sujet de discorde dans tous les siècles. Horace a placé Homère, pour la morale, au-dessus de Chrysippe et de Crantor, deux chefs de l'école, l'un du Portique, l'autre de l'Académie. Porphire, dans des temps postérieurs, a fait un traité *sur la philosophie d'Homère.* Mais, d'un autre côté, Pythagore, qui ordonnoit à ses disciples cinq ans de silence, et qui apparemment ne faisoit pas grand cas du talent de bien parler, a mis Homère dans le Tartare pour avoir donné de fausses idées de la Divinité. L'on sait communément que Platon vouloit le bannir de sa *République ;* mais il n'est pas aussi commun de savoir comment ni pourquoi.

Pour justifier les dieux d'Homère, les anciens et les modernes ont eu recours à l'allégorie, et dans ce systême ils ont mêlé, comme dans tout le reste, la vérité à l'erreur. Il est hors de doute que les allégories et les emblêmes sont de la plus haute antiquité. Ce fut partout la première philosophie et la première religion : c'étoit particulièrement l'esprit des Orientaux et la science des Egyptiens. Homère avoit longtemps voyagé chez eux, et, soit qu'il fut né dans la Grèce même, ou dans une des colonies grecques qui couvroient les côte d'Ionie, il dut être imbu, dès son enfance, des notions les plus familières aux peuples de ces contrées. Les mystères d'Eleusis n'étoient autre chose que des emblêmes de morale : il

est prouvé que le sixième livre de l'*Enéide* est une description exacte de ces mystères et un résumé de la philosophie de Pythagore. Plusieurs des fictions d'Homère ont un sens allégorique si évident, qu'on ne peut s'y refuser. On sait aussi que long-temps après lui c'étoit un usage général parmi les poètes, de désigner l'air par Jupiter, le feu par Vulcain, la terre par Cybèle, la mer par Neptune, etc. Tout cela est incontestable : mais ne voir dans toute l'*Iliade* que des êtres moraux personnifiés, est une idée aussi fausse en spéculation qu'elle seroit froide en poésie ; et ce qu'il y a de pis, c'est que cette explication forcée et chimérique ne sauve rien, et qu'en prenant Jupiter pour la puissance de Dieu, le Destin pour sa volonté, Junon pour sa justice, Vénus pour sa miséricorde, et Minerve pour sa sagesse, il y a encore plus d'inconséquence à dévorer qu'en les prenant pour ce qu'elles sont dans l'*Iliade*, c'est-à-dire, pour des divinités conduites par toutes les passions des hommes. Ne vaut-il pas mieux laisser les choses comme elles sont, et avouer qu'Homère a peint les dieux précisément tels que la croyance vulgaire les représentoit ? C'est pour nous un défaut, sans doute; et ce qui prouve qu'on l'a senti long-temps avant nous, c'est que Virgile, qui a fait usage des mêmes divinités, les fait agir d'une manière plus raisonnable et plus décente, parce que son siècle étoit plus éclairé; ce qui n'empêche pas que dans l'*Enéide* même on ne trouve bien des choses aussi étrangères à nos mœurs et à nos idées, que dans l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Renfermons-nous donc dans cette seule apologie si simple et si plausible, que les devoirs d'un poète et d'un philosophe sont très-différens ; et que, si l'on demande à l'un de s'élever au-dessus des

idées vulgaires qu'il doit rectifier, on ne demande au poète que de bien peindre ce qui est. Il est l'historien de la nature, et n'en est pas le réformateur; et l'on peut dire à ceux qui ne sont pas contens des dieux et des héros d'Homère : Que vouliez-vous donc qu'il fît? Pouvoit-il faire une religion autre que celle de son pays, et peindre d'autres mœurs que celles qu'il connoissoit ?

On n'a pas épargné ses héros plus que ses dieux, et ils sont tout aussi aisés à justifier par le même principe. Il est incontestable que de son temps la force du corps faisoit tout; que les guerriers étant couverts de fer et d'airain, celui qui pouvoit soutenir facilement l'armure la plus forte et la plus pesante, porter le coup le plus vigoureux, percer avec le plus de force les cuirasses et les boucliers, étoit un homme formidable, étoit un héros. Cette supériorité, une fois reconnue, régloit son rang; et de là vient que dans l'*Iliade*, il est si commun de voir un guerrier très-brave avouer qu'un autre lui est supérieur, et se retirer devant lui. Aujourd'hui que des armes également faciles à manier pour tout le monde, et le principe de l'honneur qui défend à un homme de céder à un autre homme, ont mis sur la même ligne tous ceux qui peuvent combattre, on seroit blessé avec raison de voir un guerrier fuir devant un autre et s'avouer son inférieur. Mais dans Homère, Enée dit sans honte à Achille : *Je sais bien que tu es plus vaillant que moi*, ce qui signifie seulement, je sais que tu es plus fort. Il est vrai qu'il ajoute : *Mais pourtant si quelque Dieu me protège, je pourrai te vaincre;* et voilà le principe le plus généralement répandu dans l'*Iliade*, c'est que tout vient des dieux : la force, le succès, la sagesse. Lorsqu'Agamemnon veut se jus-

tifier d'avoir outragé Achille, il dit que quelque dieu avoit troublé sa raison. C'est la protection de tel ou tel dieu qui fait triómpher tour-à-tour les héros Grecs et Troyens, aujourd'hui Hector, demain Diomède. Ce sont les dieux qui répandent la consternation dans les armées, ou qui les animent au combat; et il ne faut pas croire que cette intervention des dieux diminue la gloire des guerriers, parce que l'on voit clairement que, dans leurs idées, ce qu'il y a de plus glorieux pour un mortel, ce qui le relève aux yeux des autres hommes, c'est d'être favorisé du ciel. Achille dit à Patrocle : « *Garde-toi d'attaquer Hector; il a toujours près de* » *lui quelque dieu qui le protège* ». Aussi n'y a-t-il pas un seul des héros de l'*Iliade*, Achille excepté, à qui il n'arrive de se retirer devant un autre : ce qui distingue les plus braves, tels qu'Ajax et Diomède, c'est de se retirer en combattant; et l'on peut observer à la gloire du poète, que, malgré cette puissance des dieux, qui sembleroit devoir tout confondre, il conserve à tous ses personnages la grandeur qui leur est propre et le caractère qu'il leur a donné. C'est un de ses plus grands mérites aux yeux de tous les bons juges, que cet art de soutenir et de varier un grand nombre de caractères, et de donner à tous ses personnages une physiononomie particulière.

L'*Iliade*, son chef-d'œuvre, est celui de ses poëmes, qui a le plus occupé les critiques. Achille, qui en est le principal héros, est en ce genre le chef-d'œuvre de l'épopée, et La Motte lui-même, ce grand détracteur d'Homère, en est convenu. On a dit très-légèrement que sa valeur n'avoit rien qui excitât l'admiration, parce qu'il étoit invulnérable.

Ceux qui se sont arrêtés à cette fable du talon d'Achille, répandue depuis Homère, n'ont pas songé qu'il n'en est pas dit un mot dans l'*Iliade* ; et s'ils l'avoient lue, ils auroient vu que, bien loin d'être invulnérable, il est blessé une fois à la main, et voit couler son sang. Mais une adresse admirable du poète, c'est, comme l'a très-bien remarqué La Motte, d'avoir donné à ce jeune héros la certitude qu'il périra devant les murs de Troye. Il ne falloit rien moins pour balancer cette supériorité reconnue qu'il a sur tous les autres guerriers. Il a beau porter la mort de tous côtés, il peut la trouver à chaque pas; et quoiqu'il ne puisse rencontrer un vainqueur, il est sûr de marcher à la mort. Sa jeunesse, sa beauté, une déesse pour mère, tous ces avantages qu'il a sacrifiés à la gloire quand il a accepté volontairement une fin prématurée et inévitable; tout sert à répandre d'abord sur lui cet éclat et cet intérêt qui s'attachent aux hommes extraordinaires. Dès-lors on n'est plus étonné que le ciel s'intéresse à ce point dans sa querelle, que Jupiter promette à Thétis de le venger et de donner la victoire aux Troyens, jusqu'à ce que les Grecs humiliés expient son injure et implorent son appui. Et quelle haute et sublime idée que d'avoir fait du repos d'un guerrier l'action d'un poëme ! Cette seule conception suffiroit pour caractériser un homme de génie. Tous les événemens sont disposés dans l'*Iliade* pour agrandir le héros, et tout ce qui est grand autour de lui le relève encore. Quand les Grecs fuient devant Hector, l'attention se porte aussitôt sur Achille, qui, tranquille dans sa tente, plaint tant de braves immolés à l'orgueil d'Agamemnon, et s'applaudit de voir cet orgueil abaissé. Il voit la Grèce entière à

ses pieds, et il est inexorable; mais il cède aux larmes d'un ami, et permet à Patrocle de combattre sous l'armure d'Achille. Avec quelle tendresse il lui recommande de s'arrêter quand il aura repoussé les Troyens, et de ne pas chercher Hector! Dans quelle profonde douleur le jette la perte de cet ami si cher, le compagnon de son enfance! La vengeance lui a fait quitter les armes, la vengeance seule peut les lui faire reprendre. Ce n'est pas la Grèce qu'il veut servir, c'est Patrocle qu'il veut venger. Il pleure encore Patrocle en traînant le cadavre de son meurtrier, et mêle aux larmes de l'amitié les larmes de la rage. Mais il pleure aussi en rendant au vieux Priam le corps de son malheureux fils; il s'attendrit sur cet infortuné vieillard, et menace encore en s'attendrissant. Ainsi, de ce mélange de sensibilité et de fureur, de férocité et de pitié, de cet ascendant qu'on aime à voir à un homme sur les autres hommes, et de ces foiblesses qu'on aime à retrouver dans ce qui est grand, se forme le caractère le plus poétique qu'on ait jamais imaginé.

Les mœurs sont aussi une des parties les plus importantes de l'épopée, et ce n'est pas celle sur laquelle les critiques aient été le moins injustes envers Homère. Ils ont un double tort, celui d'oublier que le poète avoit dû peindre les mœurs de son temps, et n'avoit pu même en peindre d'autres, et celui de ne pas reconnoître que ces mêmes mœurs, quoique fort éloignées de la délicatesse raffinée des nôtres, et quelquefois choquantes en elles-mêmes, sont souvent d'une simplicité également intéressante en morale et en poésie. Il faut être bien étranger dans les arts pour ne pas savoir que plus les objets d'imitation sont rapprochés du

premier modèle, qui est la nature (sans tomber toutefois dans le bas et le dégoûtant), plus ils sont favorables à l'artiste, propres à développer son talent et à produire l'effet qu'il se propose. Les poètes anciens et modernes sont remplis de peintures touchantes de la pauvreté, de la simplicité, de la frugalité. Ce sont des morceaux que l'on cite, que l'on sait par cœur; et tout le luxe des cours n'a fourni que quelques détails brillans qu'à peine on a remarqués. La Motte ne pouvoit s'accoutumer à voir Achille préparer lui-même le repas qu'il donne aux députés d'Agamemnon; mais qu'on lise cet endroit dans *l'Iliade;* que l'on entende le héros dire à son ami de remplir un grand vase du vin le plus pur, et de distribuer des coupes, parce qu'il reçoit, dit-il, sous sa tente les hommes qu'il chérit le plus; qu'on le voie ensuite, avec Patrocle et Automédon, se partager les soins du repas, mettre sur le feu les vases d'airain, placer sur les charbons ardens la chair d'un agneau et d'un chevreau, préparer et distribuer les viandes, et qu'on se demande si l'on aimeroit mieux qu'Achille dit à son maître-d'hôtel d'ordonner à son cuisinier un grand repas. Qui est-ce qui ne sentira pas combien le tableau d'Homère est vivant et animé? combien cette hospitalité simple et franche, ces soins, ces empressemens de la part d'un héros tel qu'Achille recevant Ajax et Ulysse, bien loin de rabaisser à nos yeux une grandeur réelle, la rendent plus aimable et plus intéressante, en la rapprochant de nous dans ce qui est commun à tous les hommes? Un poète qui auroit à traiter cet endroit de l'histoire où Curius reçoit les députés de Pyrrhus, qui viennent pour le corrompre par des présens, s'aviseroit-il de retrancher les légumes que

Curius apprête lui-même, et qu'il sert aux députés en leur disant : *Vous voyez que celui qui vit de cette sorte n'a besoin de rien. Les Romains ne se soucient point d'avoir de l'or : ils veulent commander à ceux qui en ont.* Avouons que le plat de légumes ne gâte rien à cette réponse. Des gens qui se croient délicats ont été blessés de voir Nausicaa, la fille d'Alcinoüs, roi des Phéaciens, aller elle-même avec ses femmes laver ses robes et celles de ses frères. C'est un des endroits de l'*Odyssée* que Fénélon aimoit le mieux, et avec raison. Il n'y en a point où Homère ait mis plus de grâce et de vérité.

Un des reproches les plus fondés que l'on ait faits à l'auteur de l'*Iliade*, c'est la continuité des combats qui en remplissent à-peu-près la moitié. C'est trop sans doute ; et quatre ou cinq chants de suite, qui ne contiennent que des batailles, ont nécessairement un ton trop uniforme, et sont un défaut réel que Virgile et le Tasse ont su éviter. Mais en convenant de ce défaut, qui tient à-la-fois à la simplicité du plan et à l'étendue du poëme, j'oserai dire qu'il n'y avoit qu'Homère qui fût capable de racheter cette faute, et même de s'en faire, sous un autre point de vue, un mérite réel, par l'étonnante richesse d'imagination qu'il a prodiguée dans ces combats. Ce n'est point ici le langage d'une admiration outrée pour l'antiquité. Je rends un compte exact de l'impression que j'ai tout récemment éprouvée. Il y avoit bien des années qu'il ne m'étoit arrivé de lire de suite plus d'un chant ou deux de l'*Iliade*. On ne peut guère en lire davantage quand on se livre au plaisir de détailler les beautés d'un style tel que celui d'Homère, et d'une langue que l'on goûte davantage à mesure qu'on l'étudie.

Mais, en dernier lieu, voulant prendre une idée juste de l'effet total du poëme, je lus de suite les douze premiers chants. Je fus frappé de la marche simple et noble de l'ouvrage, de l'intérêt de l'exposition, de la manière dont les premiers mouvemens des deux armées commencent par un combat singulier entre Ménélas et Pâris, les deux principales causes de la querelle, et de l'art que montre le poète en faisant intervenir les dieux pour interrompre un combat dont l'issue devoit terminer la guerre. Je remarquai cet endroit où Hélène passe devant les vieillards Troyens, qui la regardent avec admiration, et ne s'étonnent plus, en la voyant, que l'Europe et l'Asie se soient armées pour elle; et cette conversation avec Priam, à qui elle fait connoître les principaux chefs de la Grèce, que le vieux roi, assis sur une tour élevée, voit combattre sous les murs. Je fus attendri de cette scène touchante des adieux d'Hector et d'Andromaque, quand ce héros, qui a quitté le champ de bataille pour venir ordonner un sacrifice, retourne au combat, et sort de Troye pour n'y plus rentrer. Cependant, plus ces morceaux me faisoient de plaisir, plus je regrettois qu'il n'y eût pas un plus grand nombre de ces épisodes pour varier l'uniformité de l'action principale, qui, depuis le quatrième chant jusqu'à la fin du huitième, me montroit toujours les Troyens combattant contre les Grecs. Le neuvième chant me parut l'emporter sur tout ce qui avoit précédé : c'est ce chant si dramatique, où Homère, aussi grand orateur que grand poète, a donné des modèles de tous les genres d'éloquence, dans les discours de Phénix, d'Ulysse, d'Ajax, qui tour-à-tour s'efforcent de fléchir l'enexorable Achille, et

dans cette belle réponse du héros, où il déploie son ame toute entière. Après cette scène si attachante, je trouvai foible l'épisode de Diomède et d'Ulysse qui vont la nuit enlever les chevaux de Rhésus; épisode que Virgile, en l'imitant, a passé de si loin dans celui de Nisus et Euryale. Je voyois avec regret, je l'avoue, que les combats alloient recommencer après l'ambassade des Grecs, et je me disois qu'il étoit bien difficile que le poète fît autre chose que de se ressembler en travaillant toujours sur un même fonds. Mais quand je le vis tout-à-coup devenir supérieur à lui-même dans le onzième chant et dans les suivans, s'élever d'un essor rapide à une hauteur qui sembloit s'accroître sans cesse, donner à son action une face nouvelle, substituer à quelques combats particuliers le choc épouvantable de deux grandes masses précipitées l'une contre l'autre par les héros qui les commandent et les dieux qui les animent, balancer longtemps avec un art inconcevable une victoire que les décrets de Jupiter ont promise à la valeur d'Hector, alors la verve du poète me parut embrasée de tout le feu des deux armées; ce que j'avois lu jusque-là, et ce que je lisois, me rappeloit l'idée d'un incendie qui, après avoir consumé quelques édifices, auroit paru s'éteindre faute d'alimens, et qui, ranimé par un vent terrible, auroit mis en un moment toute une ville en flammes. Je suivois, sans pouvoir respirer, le poète qui m'entraînoit avec lui; j'étois sur le champ de bataille, je voyois les Grecs pressés entre les retranchemens qu'ils avoient construits et les vaisseaux qui étoient leur dernier asile : les Troyens se précipitant en foule pour forcer cette barrière, Sarpédon arrachant un

des créneaux de la muraille, Hector lançant un rocher énorme contre les portes qui la fermoient, les faisant voler en éclats, et demandant à grands cris une torche pour embraser les vaisseaux; presque tous les chefs de la Grèce, Agamemnon, Ulysse, Diomède, Eurypyle, Machaon, blessés et hors de combat; le seul Ajax, le dernier rempart des Grecs, les couvrant de sa valeur et de son bouclier, accablé de fatigue, trempé de sueur, poussé jusque sur son vaisseau, et repoussant toujours l'ennemi vainqueur; enfin, la flamme s'élevant de la flotte embrasée, et dans ce moment cette grande et imposante figure d'Achille monté sur la poupe de son navire, et regardant avec une joie tranquille et cruelle ce signal que Jupiter avoit promis, et qu'attendoit sa vengeance. Je m'arrêtai, comme malgré moi, pour me livrer à la contemplation du vaste génie qui avoit construit cette machine, et qui, dans l'instant où je le croyois épuisé, avoit pu ainsi s'agrandir à mes yeux; j'éprouvois une sorte de ravissement inexprimable; je crus avoir connu, pour la première fois, tout ce qu'étoit Homère; j'avois un plaisir secret et indicible à sentir que mon admiration étoit égale à son génie et à sa renommée, et que ce n'étoit pas en vain que trente siècles avoient consacré son nom. On ne peut se dissimuler cependant qu'il a des endroits foibles, défectueux, traînans; des harangues trop longues ou déplacées, des descriptions trop détaillées, des répétitions désagréables, des comparaisons trop uniformes, trop accumulées ou dénuées de justesse.

La Motte, l'un des esprits les plus antipoétiques qui ait jamais existé, s'est épuisé en frivoles sophismes pour nous persuader que la grande répu-

tation d'Homère n'étoit qu'un préjugé qui a passé des anciens jusqu'à nous. On lui a objecté l'opinion d'Aristote, qui n'a nulle part le ton de l'enthousiasme, et qui a toujours celui de la raison tranquille; qui, dans vingt endroits de ses ouvrages, cite toujours Homère comme le meilleur modèle à suivre, et le met sans aucune comparaison au-dessus de tous les poètes. Ses écrits furent d'abord répandus dans l'Ionie; ce qui prouve que, soit qu'il fût né dans la Grèce d'Europe ou dans les colonies grecques d'Asie, c'est dans ces dernières qu'il a vécu et composé. Ce fut Lycurgue qui, dans son voyage d'Ionie, les recueillit le premier, et les apporta à Lacédémone, d'où ils se répandirent dans la Grèce. Ensuite, du temps de Solon et de Pisistrate, Hipparque, fils de ce dernier, en fit à Athènes une nouvelle copie par ordre de son père, et ce fut celle qui eut cours depuis ce temps jusqu'au règne d' Alexandre. Ce prince chargea Callisthène et Anaxarque de revoir soigneusement les poëmes d'Homère, qui devoient avoir été altérés en passant par tant de bouches, et courant de pays en pays. Aristote fut aussi consulté sur cette édition, qui s'appela l'*édition de la cassette*, parce qu'Alexandre en renferma un exemplaire dans un petit coffre d'un prix inestimable, pris à la journée d'Arbelles parmi les dépouilles de Darius. Alexandre avoit toujours ce coffre à son chevet. « Il » est juste, disoit-il, que la cassette la plus précieuse » du monde entier renferme le plus bel ouvrage de » l'esprit humain. »

Après la mort d'Alexandre, Zénodote d'Ephèse revit encore cette édition sous le règne du premier des Ptolémée. Enfin, sous Ptolémée Philométor, cent cinquante ans avant Jésus-Christ, Aristarque,

si célèbre par son goût et par ses lumières, fit une dernière révision des poëmes d'Homère, et en donna une édition qui devint bientôt fameuse, et fit oublier toutes les autres (1). C'est celle-là qui nous a été transmise, et qui paroît en effet très-correcte et très-soignée, puisqu'il y a peu d'auteurs anciens dont le texte soit aussi clair, aussi suivi, et offre aussi peu d'endroits qui aient l'air d'avoir souffert des altérations essentielles.

L'ODYSSÉE.

Des deux poëmes d'Homère, celui-ci est fort inférieur à l'autre. Je ne vois dans *l'Odyssée* ni ces grands tableaux, ni ces grands caractères, ni ces scènes dramatiques, ni ces descriptions remplies de feu, ni cette éloquence du sentiment, ni cette force de passion, qui font de *l'Iliade* un tout plein d'ame et de vie.

Homère avoit beaucoup voyagé; il savoit beaucoup; il avoit parcouru une partie de l'Afrique et de l'Asie Mineure. Ses connoissances géographiques étoient si exactes, que des savans anglais, qui de nos jours ont voyagé dans ces mêmes contrées, ses ouvrages à la main, ont vérifié souvent par leurs recherches ce qu'il dit de la position des lieux, de leurs aspects, de la nature du sol, et quelquefois même des coutumes, quand le temps ne les a pas changées. Il paroît qu'Homère, dans sa vieillesse, s'est plu à composer un poëme où il pût rassembler

(1) Mad. Dacier, Lebrun, Bitaubé et Gin en ont donné de bonnes trad. La plus estimée est celle de Bitaubé, en 6 vol in-8.° et 12 vol. in-18. On lit encore avec plaisir l'*Iliade* trad. en vers français par M. de Rochefort. Enfin, il en existe encore 2 bonnes traductions en vers, l'une en latin, l'autre en anglais, par Pope.

les observations qu'il avoit faites, et les traditions qu'il avoit recueillies. Il est très-fidèle dans les observations et très-fabuleux dans les traditions.

L'Iliade et *l'Odyssée* sont également remplies de fables; mais les unes élèvent et attachent l'imagination; les autres la dégoûtent et la révoltent; les unes semblent faites pour des hommes, les autres pour des enfans. Quand Homère me montre le Scamandre combattant avec tous ses flots contre Achille, je vois dans cette fiction un fond de vérité, le péril d'un guerrier téméraire prêt à être englouti dans les eaux d'un fleuve où il a poursuivi des fuyards. J'y vois de plus l'art du poète, qui, après avoir signalé plus ou moins tous ses héros dans les batailles, met Achille aux prises avec un dieu, avec un fleuve irrité qui se déborde dans sa fureur. Mais Ulysse et ses compagnons enfonçant un arbre dans l'œil du Cyclope endormi, après qu'il a mangé deux hommes tout crus, ne m'offrent rien que de puéril.

La marche de *l'Odyssée* est languissante. Le poëme se traîne d'aventures en aventures, sans former un nœud qui attache l'attention, et sans exciter assez d'intérêt. La situation de Pénélope et de Télémaque est la même pendant vingt-quatre chants. Ce sont, de la part des poursuivans de la reine, toujours les mêmes outrages; dans le palais, toujours les mêmes festins; et la mère et le fils forment toujours les mêmes plaintes. Télémaque s'embarque pour chercher son père, et son voyage ne produit rien que des visites et des conversations inutiles chez Nestor et Ménélas. Ce n'est pas ainsi que Fénélon l'a fait voyager, et il y a beaucoup plus d'art dans l'imitation que dans l'original. Ulysse est dans Ithaque dès le douzième chant de

l'*Odyssée*, et, jusqu'au moment où il se fait reconnoître, il ne se passe rien qui réponde à l'attente du lecteur. Le héros est chez Eumée, déguisé en mendiant ; il y reste long-temps sans rien faire et sans que l'action avance d'un pas. L'auteur, il est vrai, a eu l'adresse d'ennoblir ce déguisement en faisant dire par un des poursuivans que souvent les dieux, qui se revêtent à leur gré de toutes sortes de formes, prennent la figure d'étrangers dans les pays qu'ils veulent visiter, pour y être témoins de la justice qu'on y observe ou des violences qu'on y commet. Cela prépare le dénouement, mais n'empêche pas que ce déguisement ignoble ne donne lieu à des scènes plus faites pour un conte que pour un poëme. On n'aime point à voir Ulysse couvert d'une besace, aux portes de la salle à manger, dévorant avec avidité les restes qu'on lui envoie ; un valet qui lui donne un coup de pied et le charge des plus grossières injures ; un des poursuivans qui lui jette à la tête un pied de bœuf, un autre qui le frappe d'une escabelle à l'épaule, un gueux, nommé *Irus*, qui vient lui disputer la place qu'il occupe, et le grand Ulysse jetant son manteau et se battant à coups de poing avec ce misérable. Je ne sais si je me trompe ; mais il me semble qu'en cette occasion Homère a outré l'effet des contrastes et passé toute mesure. Il falloit sans doute que le héros fût dans l'abaissement, mais non pas dans l'abjection ; qu'il fût méconnu, outragé, pour se montrer ensuite avec plus d'éclat et se venger avec plus de justice ; mais il falloit aussi le placer dans des situations qui ne fussent pas indignes de l'épopée. Ce n'est pas ainsi qu'il faut descendre, et Raphaël ne prenoit pas les sujets de

Callot. Le massacre des poursuivans est plus épique, mais la protection trop immédiate de Minerve et la présence de l'égide affoiblissent le seul intérêt qu'il peut y avoir, en diminuant trop le danger réel du héros. Enfin la reconnoissance des deux époux, attendue si long-temps, est froide, et ne produit pas les émotions dont elle étoit susceptible. Pénélope, qui n'a pas voulu reconnoître Ulysse à sa victoire sur ses ennemis, toute merveilleuse qu'elle est, le reconnoît à ce qu'il lui dit de la structure du lit nuptial, qui n'est connue que de lui seul. Est-ce là un ressort bien épique? ce qu'il y a de pis dans ce dénouement, c'est que, contre la règle du bon sens, qui prescrit de mettre à la fin du poëme tous les personnages dans une situation décidée, Ulysse vient à peine de revoir Pénélope, qu'il lui apprend que le destin le condamne encore à courir le monde avec une rame sur l'épaule, jusqu'à ce qu'il rencontre un homme qui prenne cette rame pour un van à vanner. Je le répète : ce ne sont pas là les fictions de l'*Iliade*.

Son séjour dans l'île de Calypso et dans l'île de Circé n'offre rien d'intéressant; et s'il est vrai que Calypso soit l'original de Didon, c'est la goutte d'eau qui est devenue perle.

La descente d'Ulysse aux enfers est aussi mauvaise que celle d'Enée est admirable, et l'on peut dire ici : Gloire à l'imitateur qui a montré ce qu'il falloit faire! Ulysse s'entretient avec une foule d'ombres qui lui sont absolument étrangères. Tyro, Antiope, Alcmène, Epicaste, Cloris, Léda, Iphimédée, Phèdre, Procris, Ariane, Eriphyle, lui racontent, on ne sait pourquoi, leurs aventures, dont le lecteur ne se soucie pas plus qu'Ulysse.

Virgile, sans parler ici de tant d'autres avantages, a montré bien plus de jugement en ne mettant en scène avec Enée que des personnages qui doivent l'intéresser. Il n'y a dans la multiplicité des récits d'Homère, ni choix, ni dessein. Mais il avoit appris ces histoires dans les différens pays qu'il avoit visités, et il vouloit conter tout ce qu'il savoit. Le seul endroit remarquable, c'est le silence d'Ajax quand Ulysse lui adresse la parole : il s'éloigne de lui en détournant les yeux, sans lui répondre. Didon en fait autant dans l'*Enéide*, quand Enée la rencontre aux enfers, et la situation est encore plus dramatique.

Le jugement que j'ai porté sur *l'Odyssée* n'est pas un attentat à la gloire d'Homère, mais une preuve de mon entière impartialité. Ma franchise sévère, quand je relève ses défauts, prouve au moins combien je suis sincère quand je proclame ses beautés. Je ne suis point insensible à celles de l'*Odyssée*, tout en les mettant fort au-dessous de celles de l'*Iliade* : je conviendrai que, dans ce poëme, non-seulement Homère intéresse notre curiosité, comme peintre de ces siècles reculés dont il ne reste point de monumens plus authentiques, plus précieux, plus instructifs que les siens, mais aussi par l'attrait que souvent il a su répandre sur ces peintures des mœurs antiques, de la simplicité et de la bonté hospitalière, du respect des jeunes gens pour la vieillesse, si bien représenté dans la réserve et la modestie de Télémaque chez Nestor et chez Ménélas. Le caractère de ce jeune homme est précisément celui qui convient à son âge et à sa situation ; il a du courage, de la candeur, de la noblesse ; et, en général, il tient à sa mère et aux poursuivans le langage qu'il

doit tenir. On en peut dire autant de Pénélope, dont le caractère est nécessairement un peu passif dans tout le cours de l'ouvrage, comme l'exigeoient les mœurs de ce temps-là, mais qui, à la reconnoissance près, un peu froide, à ce qu'il m'a paru, ne dit et ne fait que ce qu'elle doit dire et faire. Ulysse, quoique trop dégradé sous son déguisement, et trop long-temps dans l'inaction, ne laisse pas de produire une suspension et une attente de dénouement qu'il eût été à souhaiter que l'auteur rendît plus forte et plus vive. Le carnage des poursuivans est tracé avec des couleurs qui rappellent le peintre de l'*Iliade*. Mais celle-ci sera toujours la couronne d'Homère : c'est elle qui assure à son auteur le titre du plus beau génie poétique dont l'antiquité puisse se glorifier.

Apollonius de Rhodes vivoit sous Ptolémée Philadelphe. Il est auteur d'un poëme grec en quatre chants, sur *l'Expédition des Argonautes*, et cet ouvrage ne mérite pas d'être oublié. Ce n'est pas que la conception en soit bonne et vraiment épique : il y a peu d'art dans le plan, qui est à-la-fois trop historique dans l'ordre des faits, et trop chargé d'épisodes sans effet et sans choix; mais l'exécution n'est pas sans mérite en quelques parties. L'amour de Médée pour Jason est peint avec une vérité qui laisse souvent désirer plus de force, mais qui ne paroît pas avoir été inutile à Virgile. On voit que le chantre de Didon n'a pas dédaigné d'emprunter quelques idées d'Apollonius; mais il faut avouer aussi qu'il leur prête une force d'expression passionnée dont le poète grec est bien loin : les emprunts sont peu de chose, et la supériorité est immense.

Section II. *De l'Epopée latine.*

Les ouvrages de Virgile sont à la portée d'un plus grand nombre de lecteurs que ceux d'Homère, parce qu'il est beaucoup plus commun de savoir le latin que le grec Virgile, en original, a été de bonne heure entre les mains de quiconque a fait des études. Il y a long-temps que l'on est également d'accord sur son mérite et sur ses défauts. Je me réserve à parler de ses *Eglogues* quand il sera question de la poésie pastorale. Ses *Géorgiques* sont devenues un ouvrage français (1), et ce poëme, le plus parfait qui nous ait été transmis par les anciens, est aussi un des plus beaux morceaux de la poésie moderne. Il seroit superflu de parler de ce qui est connu : je me bornerai donc à quelques observations sur *l'Enéide.* L'imperfection de ce poëme et la perfection des *Géorgiques* sont une preuve de la distance prodigieuse qui reste encore entre le meilleur poëme didactique de cette grande création de l'épopée. Ce qui frappe le plus, en passant de la lecture d'Homère à celle de Virgile, c'est l'espèce de culte que le poète latin a voué au grec. Quand on ne nous auroit pas appris que Virgile étoit adorateur d'Homère, au point qu'on l'appeloit *l'homérique*, il suffiroit de le lire pour en être convaincu. Il le suit pas à pas; mais on sait que faire passer ainsi dans sa langue les beautés d'une langue étrangère, a toujours été regardé comme une des conquêtes du génie; et pour juger si cette conquête est aisée, il n'y a qu'à se rappeler ce que disoit Virgile : qu'il

(1) L'abbé Delille en a publié une excellente traduction en vers, *in*-18 et *in*-8.° Il a aussi donné une traduction de l'Enéide, en 4 vol. *in*-18 et *in*-8.

étoit moins difficile de prendre à Hercule sa massue que de dérober un vers à Homère. Il en a pris cependant une quantité considérable ; et quand il le traduit, s'il ne l'égale pas toujours, quelquefois il le surpasse (1).

Le premier défaut que l'on ait remarqué dans *l'Enéide*, c'est le caractère du héros ; et c'est ici que l'on peut voir combien La Motte et consorts se trompoient quands ils reprochoient à Homère les imperfections morales de son héros, et combien Aristote en savoit davantage quand il a marqué ces mêmes caractères imparfaits en morale, comme les meilleurs en poésie. Assurément il n'y a pas le plus petit reproche à faire au pieux Enée : il est, d'un bout du poëme à l'autre, absolument irrépréhensible ; mais aussi, n'étant jamais passionné, il n'échauffe jamais, et la froideur de son caractère se répand sur tout le poëme. Il est presque toujours en larmes ou en prière. Il se laisse très-tranquillement aimer par Didon, et la quitte tout aussi tranquillement dès que les Dieux l'ont ordonné. Cela est fort religieux, mais point du tout dramatique ; et Aristote nous a fait entendre que l'épopée devoit être animée des mêmes passions que la tragédie, quand il a dit que la plupart des règles prescrites pour celle-ci étoient aussi essentielles à l'autre.

(1) Personne ne reprochera à Virgile d'avoir imité Homère comme il l'a fait; mais des critiques latins lui ont reproché avec plus de raison d'avoir été le plagiaire de ses compatriotes; et l'on n'en peut douter en voyant les nombreuses citations de vers qu'il a empruntés, non-seulement d'Ennius, de Pacuvius, d'Accius, de Suevius, mais même de ses contemporains les plus illustres, tels que Lucrèce, Catulle, Varius, Furius.

Concluons donc que le grand principe d'Aristote a été pleinement confirmé par l'expérience, puisque les deux héros de l'épopée qui aient paru les mieux choisis et les mieux conçus chez les anciens et chez les modernes, sont deux caractères passionnés et tragiques; l'Achille de *l'Iliade* et le Renaud de *la Jérusalem.* Ce dernier même est en partie modelé sur l'autre; il est aussi brillant, aussi fier, aussi impétueux. Voilà les hommes qu'il nous faut en poésie; aussi ont-ils réussi partout; et le caractère d'Enée n'a pas eu plus de succès au théâtre que dans l'épopée.

On convient assez que la marche des six premiers chants de *l'Enéide* est à-peu-près ce qu'elle pouvoit être, si ce n'est qu'après le grand effet du quatrième livre, qui contient les amours de Didon, la description des jeux, qui remplit le cinquième, quelque belle qu'elle soit en elle-même, est peut-être placée de manière à refroidir un peu le lecteur, qui, après tout, en est bien dédommagé dans le livre suivant, où se trouve la descente d'Enée aux enfers. Mais ce qu'on a généralement condamné, c'est le plan des six derniers livres : c'est là qu'on attend les plus grands effets, en conséquence de ce principe, que tout doit aller en croissant, comme Homère l'a si bien pratiqué dans *l'Iliade;* et c'est là malheureusement que Virgile devient également inférieur à lui-même et à son modèle. La fondation d'un état qui doit être le berceau de Rome, une jeune princesse qu'un étranger, annoncé par les oracles, vient disputer au prince qui doit l'épouser; les différens peuples de l'Italie partagés entre les deux rivaux : tout sembloit promettre de l'action, du mouvement, des situations et de l'intérêt. Au

lieu de tout ce qu'on a droit d'espérer d'un pareil sujet, que trouve-t-on ? Un roi *Latinus*, qui n'est pas le maître chez lui et ne sait pas même avoir une volonté ; qui, après avoir très-bien reçu les Troyens, laisse la reine *Amate* et *Turnus* leur faire la guerre, et prend le parti de se renfermer dans son palais pour ne se mêler de rien ; une *Lavinie*, dont il est à peine question, personnage nul et muet, quoique ce soit pour elle que l'on combat ; cette reine Amate, qui, après la défaite des Latins, se pend à une poutre de son palais ; enfin Turnus tué par Enée, sans qu'il soit possible de prendre intérêt ni à la victoire de l'un ni à la mort de l'autre. Voilà le fond des six derniers chants de *l'Enéide* ; et il en résulte que, pour l'invention, les caractères et le plan, l'imitateur d'Homère est resté bien loin de lui.

A l'égard de ses batailles, il n'a guère fait qu'abréger et resserrer celles d'Homère, qu'il traduit presque partout. Il a moins de diffusion, mais il a aussi moins de feu. Il a d'ailleurs un désavantage marqué, qui tient à la nature du sujet. La guerre de Troye étoit un si grand événement dans l'histoire du monde, dont elle fait encore une des principales époques, que tous ceux qui s'y étoient distingués, occupoient une place dans la mémoire des hommes : c'étoient des noms que la renommée avoit consacrés, qui étoient dans la bouche de tout le monde, et, pour ainsi dire, familiers à l'imagination. Rien n'est si favorable à un poète que ces noms qui portent leur intérêt avec eux ; et une partie de cet intérêt se répand sur les six premiers livres de l'*Enéide*, où se retrouvent des faits et des noms déjà immortalisés par Homère. Mais dès le septième

livre, Virgile nous mène dans un monde tout nouveau, et nous montre des personnages absolument ignorés, et avec qui même il n'a pu, dans le plan qu'il a suivi, mettre le lecteur à portée de faire connoissance, et l'on s'aperçoit alors qu'il est bien différent d'avoir à mettre en scène Ajax, Hector, Ulysse et Diomède, ou Messape, Ufens, Tarchon et Mézence. On sait bien que Virgile a voulu flatter à-la-fois les Romains et Auguste, les uns par la fable de leur origine, l'autre par le double rapport qu'il établit entre Auguste et Enée, tous deux fondateurs et législateurs. Mais il n'en est pas moins vrai qu'Homère, en chantant le siége de Troye, avoit pris pour son sujet ce qu'il y avoit alors de plus fameux dans le monde, et que Virgile, en voulant célébrer l'origine de Rome, comme il l'annonce dès les premiers vers, s'est obligé à s'enfoncer dans les antiquités de l'Italie, aussi obscures que celles de la Grèce étoient célèbres. On sent tout ce que ce contraste doit lui faire perdre ; aussi les héros d'Homère sont ceux de toutes les nations, de tous les théâtres : nous sommes accoutumés à les voir en scène avec les dieux, et ils ne nous semblent pas au-dessous de ce commerce. Les combats de *l'Iliade* nous offrent les plus grands spectacles : nous croyons voir aux mains l'Europe et l'Asie ; mais ceux de *l'Enéide* ne nous paroissent, en comparaison, que des escarmouches entre quelques peuplades ignorées. Virgile a tâché du moins de répandre quelque intérêt sur le jeune Pallas, fils d'Evandre ; sur Lausus, fils de Mézence ; sur Camille, reine des Volsques ; mais cet intérêt passager et rapidement épisodique, jeté sur des personnages qu'on ne voit qu'un moment, ne sauroit remplacer cet intérêt général

qui doit animer et mouvoir toute la machine de l'épopée.

Tel est le jugement que la postérité, sévèrement équitable, paroît avoir porté sur ce qui manque à *l'Enéide;* mais malgré tous ses défauts, ce qui reste de mérite à Virgile suffit pour justifier le titre de prince des poètes latins qu'il reçut de son siècle, et l'admiration qu'il a obtenue de tous les autres. Le second, le quatrième et le sixième livre, sont trois grands morceaux, regardés universellement comme les plus finis, les plus complètement beaux que l'épopée ait produits chez aucune nation. Celui de Didon en particulier appartient entièrement à l'auteur : il n'y en avoit point de modèle, et c'est en ce genre un morceau unique dans toute l'antiquité. Ces trois admirables livres, l'Episode de Nisus et Euryale, celui de Cacus, celui des funérailles de Pallas, celui du bouclier d'Enée, sont les chefs-d'œuvre de l'art de peindre et d'intéresser en vers; et ce qui fait en total le caractère de Virgile, c'est la perfection continue du style, qui est telle chez lui, qu'il ne semble pas donné à l'homme d'aller plus loin. Il est à-la-fois le charme et le désespoir de tous ceux qui aiment et cultivent la poésie. Ainsi donc, s'il n'a pas égalé Homère pour l'invention, la richesse et l'ensemble, il l'a surpassé par la singulière beauté de quelques parties, et par son excellent goût dans tous les détails (1). Ne nous plaignons pas de la nature, qui jamais ne donne tout à un seul : admirons-la plutôt dans l'étonnante

(1) L'abbé Trublet a fait un parallèle de Virgile et d'Homère, où il y a quelques idées justes et fines, mais aussi beaucoup de petits aperçus vagues à force de subtilités, et plusieurs assertions fausses.

variété de ses dons, dans cette inépuisable fécondité qui promet toujours au génie de nouveaux alimens, à la gloire de nouveaux titres, aux hommes de nouvelles jouissances.

Silius Italicus, qui fut consul l'année de la mort de Néron, et qui mourut sous Trajan, a imité Virgile, comme Duché et Lafosse ont imité Racine. Nous avons de lui un poëme, non pas épique, mais historique, en dix-sept livres, dont le sujet est la seconde guerre punique. Il y suit scrupuleusement l'ordre et le détail des faits depuis le siége de Sagonte jusqu'à la défaite d'Annibal et la soumission de Carthage. Il n'y a d'ailleurs aucune espèce d'invention ni de fable, si ce n'est qu'il fait quelquefois intervenir très-gratuitement Junon avec sa vieille haine contre les descendans d'Enée, et son ancien amour pour Carthage. Mais comme tout cela ne produit que quelques discours inutiles, la présence de Junon n'empêche pas que l'ouvrage ne soit une gazette en vers (1). La diction passe pour être assez pure, mais elle est foible et habituellement médiocre. Les amateurs n'y ont remarqué qu'un petit nombre de vers dignes d'être retenus; encore les plus beaux sont-ils empruntés de la prose de Tite-Live. Silius possédoit une des maisons de campagne de Cicéron, et une autre près de Naples, où étoit le tombeau de Virgile; ce qui étoit plus aisé que de ressembler à l'un ou à l'autre.

La Thébaïde de Stace, poëme en douze chants, dont le sujet est la querelle d'Etéocle et de Polynice, terminée par la mort des deux frères, an-

(1) Heinsius en a donné, à Leyde, une édition avec de savantes notes. Cet ouvrage a été traduit en français par M. Le Febvre de Villebrune, en 3. vol. *in*-12.

nonce par son titre seul un choix malheureux. Quel intérêt peuvent inspirer deux scélérats maudits par leur père, et accomplissant, par leurs forfaits et par le meurtre l'un de l'autre, cette malédiction qu'ils ont méritée? Stace, à force de bouffissure, de monotonie et de mauvais goût, est beaucoup plus ennuyeux et plus pénible à lire que Silius Italicus, quoiqu'il ait plus de verve que lui, et qu'au milieu de son fatras il y ait quelques étincelles. Le meilleur endroit de son poëme est le combat des deux frères, et ce qui précède et ce qui suit ce combat, qui fait le sujet du onzième livre. Ce n'est pas que l'auteur y quitte le ton de déclamation ampoulée qui lui est naturel; mais il y mêle quelques traits de force et de pathétique. Au reste, Stace a joui pendant sa vie d'une grande réputation. Martial nous apprend que toute la ville de Rome étoit en mouvement pour aller l'entendre quand il devoit réciter ses vers en public, suivant l'usage de ces temps-là, et que la lecture de *la Thébaïde* étoit une fête pour les Romains. Cela suffiroit pour prouver combien le goût étoit corrompu à cette époque. Il vivoit sous Domitien. Ses écrits ne sont connus que du très-petit nombre de gens de lettres qui veulent avoir une idée juste de tout ce que les anciens nous ont laissé (1).

Claudien vivoit sous les enfans de Théodose, et a fait quelques poëmes satiriques ou héroïques, dont l'harmonie ressemble parfaitement au son d'une cloche qui tinte toujours le même carrillon. On cite pourtant quelques-uns de ses vers, entre autres le commencement de son poëme contre Rufin. Mais,

(1) On a une bonne trad. de *la Thébaïde* par l'abbé Cormiliolle, 3 vol. *in*-12.

en général, c'est encore un de ces versificateurs ampoulés qui, en se servant toujours de beaux mots, ont le malheur d'ennuyer.

LUCAIN.

Il ne seroit pas juste de confondre Lucain avec ces auteurs à-peu-près oubliés. Il a beaucoup de leurs défauts, mais ils n'ont aucune de ses beautés. *La Pharsale* n'est pas non plus un poëme épique : c'est une histoire en vers; mais, avec un talent porté à l'élévation, l'auteur a semé son ouvrage de traits de force et de grandeur qui l'ont sauvé de l'oubli.

Dans le dernier siècle, un esprit, encore plus boursoufflé que le sien, l'a paraphrasé en vers français. Si la version de Brébeuf donna d'abord quelque vogue à Lucain malgré Boileau, c'est qu'alors on aimoit autant les vers qu'on en est aujourd'hui rassasié, et que le bon goût ne faisant que de naître, la déclamation espagnole étoit encore à la mode. Mais bientôt le progrès des lettres et l'ascendant des bons modèles firent tomber *la Pharsale aux provinces si chère*, comme a dit Despréaux; et malgré la prédilection de Corneille et quelques vers heureux de Brébeuf, Lucain fut relégué dans la bibliothèque des gens de lettres. De nos jours, la traduction élégante et abrégée qu'en a donnée M. Marmontel, l'a fait connoître un peu davantage, mais n'a pu le faire goûter; tandis que tout le monde lit le Tasse dans les versions en prose les plus médiocres. Quelle en pourroit être la raison, si ce n'est que le Tasse attache et intéresse, et que Lucain fatigue et ennuie? Dans l'original, il n'est guère

lu que des littérateurs, pour qui même il est très-pénible à lire.

Cependant, il a traité un grand sujet : de temps en temps, il étincelle de beautés fortes et originales ; il s'est même élevé jusqu'au sublime. Pourquoi donc, tandis qu'on relit sans cesse Virgile, les plus laborieux latinistes ne peuvent-ils sans beaucoup d'efforts et de fatigue, lire de suite un chant de Lucain ? Quel sujet de réflexions pour les jeunes écrivains, toujours si facilement dupes de tout ce qui a un air de grandeur, et qui s'imaginent avoir tout fait avec un peu d'effervescence dans la tête et quelques morceaux brillans ! Quel exemple peut mieux leur démontrer qu'avec beaucoup d'esprit et même de talent, on peut manquer de cet art d'écrire, qui est le fruit d'un goût naturel, perfectionné par le travail et par le temps, et qui est indispensablement nécessaire pour être lu ? En effet, pourquoi Lucain l'est-il si peu, malgré le mérite qu'on lui reconnoît en quelques parties ? C'est que son imagination, qui cherche toujours le grand, se méprend souvent dans le choix, et n'a point d'ailleurs cette flexibilité qui varie les formes du style, le ton et les mouvemens de la phrase, et la couleur des objets; c'est qu'il manque de ce jugement sain qui écarte l'exagération dans les peintures, l'enflure dans les idées, la fausseté dans les rapports, le mauvais choix, la longueur et la superfluité dans les détails ; c'est que, jetant tous ses vers dans le même moule, et les faisant tous ronfler sur le même ton, il est également monotone pour l'esprit et pour l'oreille. Il en résulte que la plupart de ses beautés sont comme étouffées parmi tant de défauts, et que souvent le lecteur impatienté se

refuse à la peine de les chercher et à l'ennui de les attendre.

Lucain a pourtant des morceaux où les beautés l'emportent de beaucoup sur les défauts, sur-tout dans la peinture des caractères. Tel est, par exemple, l'éloge funèbre de Pompée, prononcé par Caton, le portrait de Caton lui-même, et le tableau de ses noces avec Marcie, sa marche dans les sables d'Afrique, et sa belle réponse au beau discours de Labiénus sur l'oracle de Jupiter Ammon; les portraits de César et de Pompée, mis en opposition dans le premier livre, et qui sont, à mon gré, ce que Lucain a de mieux écrit. Ce sont ces beautés d'un caractère mâle et neuf qui l'ont rendu digne des regards de la postérité.

Il excelloit encore dans les discours; et, en effet, il est supérieur dans cette partie, non qu'en faisant parler ses personnages il soit exempt de cette déclamation qui gâte son style quand il les fait agir; mais, en général, ses discours ont de la grandeur, de l'énergie et du mouvement.

On lui a reproché, avec raison, de manquer de sensibilité, d'avoir trop peu de ces émotions dramatiques qui nous charment dans Homère et Virgile. Il s'offroit pourtant dans son sujet des morceaux susceptibles de pathétique; mais la roideur de son style s'y refuse le plus souvent, et dans ce genre il indique plus qu'il n'achève. La séparation de Pompée et de Cornélie, quand il l'envoie dans l'île de Lesbos, et les discours qui accompagnent leurs adieux, sont à-peu-près le seul endroit où le poète rapproche un moment l'épopée de l'intérêt de la tragédie; encore laisse-t-il beaucoup à désirer.

Il n'y a guère de sujet plus grand, plus riche,

plus capable d'élever l'ame, que celui qu'avoit choisi Lucain. Les personnages et les événemens imposent à l'imagination, et devoient émouvoir la sienne ; mais il avoit plus de hauteur dans les idées que de talent pour peindre et pour imaginer. On a demandé souvent si son sujet lui permettoit la fiction. On peut répondre d'abord que Lucain lui-même n'en doutoit pas, puisqu'il l'a employée une fois, quoique d'ailleurs il n'ait fait que mettre l'histoire en vers. Il est vrai que les fables de *l'Odyssée* figureroient mal à côté d'un entretien de Caton et de Brutus ; mais c'eût été l'ouvrage du génie et du goût de choisir le genre de merveilleux convenable au sujet. Les dieux et les Romains ne pouvoient-ils pas agir ensemble sur une même scène, et être dignes les uns des autres? Le Destin ne pouvoit-il pas être pour quelque chose dans ces grands démêlés où étoit intéressé le sort du monde? Enfin, le fantôme de la Patrie en pleurs qui apparoît à César aux bords du Rubicon, cette belle fiction, malheureusement la seule que l'on trouve dans *la Pharsale*, prouve assez quel parti Lucain auroit pu tirer de la fable sans nuire à l'intérêt ni à la dignité de l'histoire.

Il est mort à vingt-sept ans, et cela seul demande grâce pour les fautes de détail, qu'une révision plus mûre pouvoit effacer ou diminuer ; mais il ne sauroit l'obtenir pour la nature du plan, dont la conception n'est pas épique, ni pour le ton général de l'ouvrage, qui annonce un défaut de goût trop marqué pour que l'on puisse croire que l'auteur eût jamais pu s'en corriger entièrement.

Section III. *Appendice sur Hésiode, Ovide, Lucrèce et Manilius.*

Pour compléter ce qui regarde les différens genres de poëmes anciens, il faut dire un mot des poëmes mythologiques, didactiques et philosophiques d'Hésiode, d'Ovide, de Lucrèce et de Manilius.

On ne s'accorde pas sur le temps où vivoit Hésiode ; les uns le font contemporain d'Homère, les autres le placent cent ans après : ce qui est certain, c'est qu'il a connu du moins les ouvrages d'Homère, car il a des vers entiers qui en sont empruntés. Tous deux doivent être regardés comme les pères de la mythologie ; ce qui suffiroit pour en faire l'objet de cette curiosité naturelle qui nous porte à interroger l'antiquité. Elle ne nous a transmis que deux poëmes d'Hésiode, tous deux assez courts ; l'un intitulé *les Travaux et les Jours ;* l'autre *la Théogonie* ou *la Naissance des Dieux.* Le premier contient des préceptes sur l'agriculture, et a donné à Virgile l'idée de ses *Géorgiques.* On pourroit rapprocher *la Théogonie* des *Métamorphoses* d'Ovide, si l'ouvrage de ce dernier n'étoit pas si supérieur à celui d'Hésiode.

Ce n'est pas qu'à le considérer seulement comme poète, il n'ait, même pour nous, un mérite réel qui justifie la réputation dont il a joui de son temps. Il balança un moment celle d'Homère, qui, dans la suite, l'effaça de plus en plus à mesure que le goût fit des progrès ; mais c'est encore beaucoup pour la gloire d'Hésiode, que cette concurrence passagère.

Le poëme des *Travaux et des Jours* semble divisé en trois parties : l'une mythologique, l'autre

morale, la dernière didactique. Hésiode commence par raconter la fable de Pandore ; et, s'il en est l'inventeur, elle fait honneur à son imagination : c'est du moins chez lui qu'elle se trouve le plus anciennement, ainsi que la naissance de Vénus et celle des Muses, fille de Mnémosyne et de Jupiter. Après l'allégorie de Pandore, vient une description des différens âges du monde, qu'Ovide à imitée dans ses *Métamorphoses*.

Après ce début mythologique, Hésiode commence un cours de morale qu'il adresse, ainsi que le reste de l'ouvrage, à son frère Persée, avec qui il avoit eu un procès pour la succession paternelle : cette morale n'est pas toujours la meilleure possible. Elle est suivie de préceptes de culture, entremêlés encore de leçons de sagesse ; car on en rencontre partout dans cet auteur. Il étoit grand-prêtre d'un temple des Muses sur le mont Hélicon, et l'enseignement a toujours été une des fonctions du sacerdoce.

La première moitié de *la Théogonie* n'est presque qu'une nomenclature continuelle de dieux et de déesses de tout rang et de toute espèce. On a voulu débrouiller ce chaos à l'aide de l'allégorie : on peut l'y trouver tant qu'on voudra, mais tout aussi mêlée d'inconséquences que la fable même. Le poète, dont la diction est en général douce et harmonieuse, prend tout-à-coup, vers la fin de son ouvrage, un ton infiniment plus élevé pour chanter la guerre des dieux contre les géans, tradition fabuleuse dont il est le plus ancien auteur. Cette description et celle de l'hiver dans *les Travaux et les Jours* sont, dans leur genre, à comparer aux plus beaux endroits d'Homère. La peinture du Tartare, où

es Titans sont précipités par la foudre de Jupiter, ffre des traits de ressemblance avec l'enfer de Milton, i frappans, qu'il est difficile de douter que l'un n'ait ervi de modèle à l'autre; et c'est une chose assez ingulière que la conformité des idées dans un fond ue la diversité des religions devoit rendre si différent.

Ovide, que je ne considère encore ici que comme uteur des *Métamorphoses*, parce que ses autres crits appartiennent à d'autres genres dont je parerai à leur place, Ovide a été un des génies les lus heureusement nés pour la poésie, et son oëme des *Métamorphoses* est un des plus beaux préens que nous ait faits l'antiquité. C'est dans ce seul uvrage, il est vrai, qu'il s'est élevé fort au-dessus le toutes ses autres productions; mais aussi quelle spèce de mérite ne remarque-t-on pas dans les *Métamorphoses*! Et d'abord, quel art prodigieux lans la texture du poëme! Comment Ovide a-t-il u, de tant d'histoires différentes, le plus souvent trangères les unes aux autres, former un tout si ien suivi, si bien lié? tenir toujours dans sa main e fil imperceptible qui, sans se rompre jamais, ous guide dans ce dédale d'aventures merveileuses? arranger si bien cette foule d'événemens, qu'ils naissent tous les uns des autres? Introduire tant de personnages, les uns pour agir, les autres pour raconter, de manière que tout marche et se développe sans interruption, sans embarras, sans désordre, depuis la séparation des élemens, qui remplace le chaos, jusqu'à l'apothéose d'Auguste, Ensuite, quelle flexibilité d'imagination et de style pour prendre successivement tous les tons, suivant la nature du sujet, et pour diversifier par l'expression tant de dénouemens dont le fond est

toujours le même, c'est-à-dire, un changement de forme ! C'est là surtout le plus grand charme de cette lecture; c'est l'étonnante variété de couleurs toujours adaptées à des tableaux toujours divers, tantôt nobles et imposans jusqu'à la sublimité, tantôt simples jusqu'à la familiarité, les uns horribles, les autres tendres, ceux-ci effrayans, ceux-là gais, rians et doux.

Je sais qu'on lui reproche, et avec raison, du luxe dans son style, c'est-à-dire, trop d'abondance et de parure; mais cette abondance n'est pas celle des mots qui cache le vice des idées; c'est le superflu d'une richesse réelle. Ses ornemens, même quand il en a trop, ne laissent voir ni le travail ni l'effort : enfin, l'esprit, la grâce et la facilité, trois choses qui ne l'abandonnent jamais, couvrent ses négligences, ses petites recherches; et l'on peut dire de lui, bien plus véritablement que de Sénèque, qu'*il plaît même dans ses défauts* (1).

Le sujet qu'a traité Lucrèce est aussi austère que celui des *Métamorphoses* est agréable. On sait que le poëme sur *la Nature des choses* n'est que la philosophie d'Epicure mise en vers, si l'on peut donner ce nom de philosophie aux rêveries de l'atomisme et de l'athéisme réunies ensemble. La poésie, d'ailleurs, ne se prête volontiers, dans aucun idiome, au langage de la physique ni au raisonnement de la métaphysique: aussi Lucrèce n'est-il guère poète que dans les digressions; mais alors il l'est beau-

(1) Les *Métamorphoses* d'Ovide ne pouvant être mises entre les mains des jeunes personnes telles qu'on les a publiées jusqu'à ce jour, Mad. Tardieu en a donné un abrégé dégagé de tout ce qui peut alarmer la pudeur, avec une explication historique ou morale sur chaque fable.

coup. L'énergie et la chaleur caractérisent son style, mais en y joignant la dureté et l'incorrection. Il y a des gens qui, à cause de cette dureté même, lui ont trouvé plus de force qu'à Virgile, par une suite de ce préjugé ridicule, que la dureté tient à la vigueur, et que l'élégance est près de la foiblesse. Mais comme je ne connois point de vers latins plus forts que ceux de Virgile dans l'épisode de Cacus, ni de vers français plus forts que ceux du rôle de Phèdre, je croirai toujours que la force n'exclut ni l'élégance ni l'harmonie, et que la dureté ne suppose pas la force.

Le commencement de son ouvrage a été traduit en vers, dans le siècle dernier, par le poète Hainaut. Il y en a de bien faits; mais on sent qu'il seroit impossible de faire passer l'ouvrage entier dans une traduction en vers : on l'a tenté de nos jours et sans succès. Le sujet s'y refuse, et c'est-là le cas de traduire en prose; car la prose est le langage du raisonnement. C'est ce qu'a fait avec beaucoup de succès feu Lagrange : sa traduction de Lucrèce est la meilleure que nous ayons dans notre langue (1)

Il nous reste cinq chants du poëme de *l'Astronomie* de Manilius, qui, écrivant sous Tibère, paroît déjà loin du siècle d'Auguste. La physique en est fort mauvaise, et la diction souvent dure, quoiqu'il ne manque pas de force poétique (2).

Valérius Flaccus, poète romain, du temps de

(1) Le poëme de Lucrèce a été réfuté par M. le cardinal de Polignac, dans un excellent poëme latin intitulé *Anti-Lucrèce*. Ce poëme a été traduit élégamment en français par M. de Bougainville. 2. vol. *in*-8.°

(2) M. Pingré en a donné une traduction avec des notes, en 2 vol. *in*-8.°

Vespasien, traita, comme Apollonius de Rhodes, le sujet de *la Conquête de la Toison d'or*, en huit livres, qui ne sont pas les chants d'un poëme; car il n'y a de poésie d'aucune espèce; il est aussi loin d'Apollonius que celui-ci de Virgile.

CHAPITRE V.

De la tragédie ancienne.

Section I. *Idées générales sur le Théâtre des anciens.*

Rien n'est si commun en tout genre que les avis extrêmes, et c'est par cette raison que rien n'est si rare que la vérité; car elle est, comme la vertu, placée entre deux excès. On trouve encore bien des personnes instruites qui croient le théâtre grec fort supérieur au nôtre, et qui soutiennent qu'Eschyle, Sophocle et Euripide n'ont pas été surpassés; ni même égalés. Il y aura toujours parmi les érudits une classe d'hommes qui n'admirent que les anciens, parce qu'ils chérissent exclusivement l'objet de leurs études, et qu'ils ne peuvent ni traduire, ni commenter les modernes. D'un autre côté, des hommes de beaucoup d'esprit, mais qui ont peu étudié l'antiquité, ou qui ne peuvent s'accoutumer à des mœurs trop différentes des nôtres, regardent la tragédie grecque comme une déclamation dramatique, et n'y voient que l'enfance d'un art que nous avons porté à sa perfection. Je crois ces deux opinions également injustes. Brumoi (1), littérateur

(1) Nous lui devons le *Théâtre des Grecs*, 13 vol. *in*-8.°, contenant des traductions analysées, des tragédies grecques.

assez instruit, mais qui avoit plus de connoissances que de goût, tout en condamnant ces deux avis extrêmes, ne se montre pas lui-même exempt de toute prévention, et, en avouant que nous avons perfectionné le théâtre, justifie beaucoup de fautes des anciens, et veut trop souvent excuser, par la différence des temps, ce qui partout est mauvais en soi. Il proscrit les pièces d'invention, et croit trouver dans la nature de bonnes raisons pour qu'on ne puisse s'intéresser à ces sortes de pièces, *Zaïre*, *Alzire*, et plusieurs autres ouvrages d'un grand effet l'on suffisamment réfuté.

Un principe d'erreur qu'on retrouve dans presque tout ce qui a été écrit sur la tragédie, c'est de vouloir juger en tout, sur les même règles, le théâtre des anciens et le nôtre, qui, se rapprochant par les premiers principes de l'art, et par des beautés qui sont communes à l'un et à l'autre, s'éloignent par des différences essentielles dans les accessoires et les moyens. Nous portons au spectacle un esprit tout différent de celui qu'y portoient les Grecs; et ce qu'ils exigeoient de leurs auteurs dramatiques ne suffiroit pas, à beaucoup près, pour faire réussir les nôtres. Une scène ou deux par acte, et des chœurs qui ne quittoient pas la scène, et se mêloient au dialogue dans les situations les plus intéressantes, voilà tout ce qu'on demandoit au poète. Tous les sujets tirés de l'histoire des Grecs les attachoient sans peine, malgré leur extrême simplicité, sans qu'il

C'est l'ouvrage le plus profond et le mieux raisonné qu'on ait sur cette matière. Les traductions sont aussi élégantes que fidèles; mais l'auteur, dans ses parallèles des pièces anciennes et modernes, paroît faire trop de cas des premières, et ne rend pas assez de justice à celles-ci.

fût besoin que l'action, graduée sans cesse par des alternatives de crainte et d'espérance, ne s'arrêtant et ne se ralentissant jamais, offrît à tout moment un nouveau degré d'intérêt, un nouvel aliment à la curiosité durant le cours de cinq actes, et ne la satisfît entièrement qu'à la fin du drame. Pourquoi? C'est que parmi nous le spectacle est pour une assemblée choisie; chez eux le spectacle étoit pour un peuple. Une tregédie chez les Grecs étoit une fête donnée par les magistrats dans certains temps de l'année, aux dépens de la république dont on y prodiguoit les richesses. On rassembloit dans un amphithéâtre immense une foule innombrable de peuple, et l'on représentoit devant lui des événemens célèbres dont les héros étoient les siens, dont l'époque étoit présente à sa mémoire, et dont les détails étoient sus par cœur, même des enfans. Une architecture imposante, des décorations magnifiques, attachoient d'abord les yeux, et auroient suffi pour faire un spectacle. La déclamation des acteurs, assujétie à un rhythme régulier et au mouvement donné par l'orchestre, un chœur nombreux dont les chants s'élevoient sur un mode plus hardi et plus musical, et devenoient plus retentissans par tous les moyens qui peuvent ajouter à la voix, quand ils sont suggérés par la nécessité de se faire entendre au loin dans un espace couvert de simples toiles; l'accord soutenu entre la déclamation notée, les gestes mesurés et l'accompagnement, accord qui faisoit un des plus grands plaisirs d'un peuple sensible à l'harmonie, au-delà de ce que nous pouvons imaginer; enfin tout ce que nous savons, quoique très-imparfaitement, des spectacles anciens : les masques faits pour enfler la voix, les vases d'airain disposés pour la multiplier, tout nous

fait voir qu'ils accordoient aux sens infiniment plus que nous, que la nature vue de plus loin sur le théâtre, étoit nécessairement agrandie; qu'exagérés dans leurs moyens et dans leurs procédés, ils s'occupoient plus de réunir plusieurs sortes de jouissances que de se rapprocher d'une vraisemblance exacte, et cherchoient plus à plaire aux yeux et aux oreilles qu'à faire illusion à l'esprit.

Que l'on réfléchisse maintenant sur toutes les différences qui se présentent entre ce systême théâtral et le nôtre. Nous sommes renfermés dans des bornes locales très-étroites, et les objets d'illusion, vus de plus près, doivent être ménagés avec une vraisemblance beaucoup plus rigoureuse. Nous parlons à une classe d'hommes choisis, dont le goût, exercé par l'habitude de juger tous les jours, est nécessairement plus sévère, et dont l'ame, accoutumée aux émotions, n'en est que plus difficile à émouvoir. Sans aucun objet qui puisse les distraire et flatter leurs sens, ils peuvent s'armer de toute la rigueur de leur raison, et sont encore plus disposés à juger qu'à sentir. Il n'y a là aucune distraction favorable au poète : lui seul est chargé de tout, et on ne lui fait grâce de rien. Point de musique qui enchante l'oreille, point de chœur qui se charge de remplacer l'action par le chant. On ne lui permettroit pas de faire un acte avec une ode et un récit, comme il arrive si souvent aux poètes grecs. Il faut qu'il aille toujours au fait, quoiqu'il n'en ait qu'un seul à traiter pendant cinq actes; qu'il soutienne la curiosité, quoiqu'il n'ait à l'occuper que d'un seul événement ; que le drame fasse un pas à chaque scène, et tourmente sans cesse le spectateur, qui ne veut pas qu'on le laisse respirer un

moment. A tant de difficultés que doit vaincre tout auteur dramatique qui veut être joué avec un succès durable, joignez la difficulté bien plus grande encore, et bien plus rarement vaincue, que doit surmonter l'homme de génie qui veut être lu par ses contemporains et par la postérité, la difficulté d'être poète dans une langue moins poétique que celle des Grecs, et dans un genre où il faut cacher la poésie aussi soigneusement qu'ils la montroient, et vous verrez que les Corneille, les Racine, et même Voltaire sont des hommes encore plus rares que les Eschyle, les Euripide et les Sophocle.

Les chœurs établis chez les Grecs permettoient à l'auteur dramatique de s'élever à la plus haute poésie, et c'étoit sur la lyre de Pindare que Melpomène alors faisoit entendre ses plaintes. D'un autre côté, la nature de leur idiome permettoit une foule d'expressions simples et naïves, qui dans le nôtre seroient basses et populaires. Le poète pouvoit donc tour-à-tour être très-naturel sans craindre de paroître bas, et très-sublime sans craindre de paroître enflé. Ainsi ce double avantage, tiré du langage et des mœurs, l'éloignoit aisément de deux écueils dont nous sommes toujours voisins.

Les modernes, en général, approfondissent davantage les sentimens et les passions, s'enfoncent plus avant dans une situation théâtrale, remuent le cœur plus puissamment, et savent mieux varier et multiplier les émotions. C'est un progrès que l'art a dû faire; mais s'il a pu acquérir de l'énergie dans nos grands tragiques, ils n'ont pu surpasser les anciens pour la vérité; et dans cette partie les Grecs ne sauroient être trop étudiés ni trop admirés. De cette qualité qui les distingue, naît l'extrême

difficulté de les bien traduire, surtout en vers. La différence du langage en a mis une grande entre leur dialogue et le nôtre. Chez eux les détails de la vie commune et de la conversation familière n'étoient point exclus de la langue poétique : presque aucun mot n'étoit par lui-même bas et trivial ; ce qui tenoit en partie à la constitution républicaine, au grand rôle que jouoit le peuple dans le gouvernement, et à son commerce continuel avec ses orateurs. Un mot n'étoit pas réputé populaire pour exprimer un usage journalier, et le terme le plus commun pouvoit entrer dans le vers le plus pompeux et dans la figure la plus hardie. Parmi nous, au contraire, le poète ne jouit pas d'un tiers de l'idiome national : le reste lui est interdit comme indigne de lui. Il n'y a guère pour lui qu'un certain nombre de mots convenus, et le génie du style consiste à en varier les combinaisons, et à offrir sans cesse à l'esprit et à l'imagination des rapports nouveaux sans être bizarres, et ingénieux sans être recherchés. Ce secret n'est connu que de trois ou quatre hommes dans un siècle : le reste est déclamateur en voulant être poète, ou plat en croyant être naturel. C'est qu'il est bien difficile de soutenir un langage de convention, dont il n'existe aucun modèle dans la société, et d'introduire des personnages qui conversent, en se défendant une grande partie des termes de la conversation. Il faut la plus grande justesse d'esprit et une singulière flexibilité d'élocution pour démêler et saisir ces nuances délicates qui forment ce qu'on appelle le bon goût. Le goût est nécessairement un maître despotique dans une langue qui fut barbare dans son origine, et qui n'a dû sa perfection qu'à la politesse d'un siècle raffiné ; au lieu qu'on peut

dire de la langue grecque que le génie a présidé à sa naissance, et que depuis il en resta toujours le maître.

Section II. *D'Eschyle.*

Eschyle est le véritable fondateur du théâtre grec, car les traiteaux ambulans de Thespis ne méritoient pas ce nom. Eschyle étoit né dans l'Attique, d'une famille ancienne et illustre. Il se partagea de bonne heure entre la philosophie, la guerre et le théâtre. Il étudia les dogmes de Pythagore, se trouva à la journée de Salamiue, fut blessé à celle de Marathon, et mit sur la scène, dans sa tragédie des *Perses*, ces triomphes de la Grèce, dont il avoit été témoin. Son génie militaire éclatoit dans ses ouvrages, et l'on appeloit sa pièce des *Sept Chefs devant Thèbes, l'accouchement de Mars*. Sa dernière campagne fut celle de Platée, non moins glorieuse aux Grecs que les précédentes. Il se livra dès-lors tout entier au théâtre, et donna, sous l'archonte Menon, quatre tragédies qui furent couronnées, *Phinée*, *Glaucus*, *les Perses* et *Prométhée* : nous avons les deux dernières. Les traditions historiques varient sur le nombre de ses pièces. La nomenclature de Fabricius en compte près de cent. Euripide et Sophocle en composèrent encore davantage ; ce qui prouve ce que j'ai dit ci-dessus, que l'art du théâtre et celui de la poésie étoient beaucoup moins difficiles pour les Grecs que pour nous.

Eschyle joignoit au génie poétique un esprit inventeur dans tout ce qui regarde la mécanique et la décoration théâtrales. Il forma le célèbre Agatharque, qui écrivit un traité sur l'achitecture scénique. Il imagina pour ses acteurs ces robes traî-

nantes et majestueuses que les ministres des autels empruntèrent pour les cérémonies de la religion. Par ses soins, le théâtre, orné de riches peintures, représenta tous les objets conformément aux règles de l'optique et aux effets de la perspective. On y vit des temples, des sépulcres, des armées, des débarquemens, des chars volans, des apparitions, des spectres. Il enseigna au chœur des danses figurées, et fut le créateur de la pantomime dramatique. Tous ces services rendus aux beaux arts ne le garantirent pas de la persécution. Les prêtres lui firent un crime d'avoir mis sur la scène les mystères de la religion dans plusieurs de ses tragédies, et notamment dans ses *Euménides* que nous avons encore, où Oreste est accusé par les Furies, et défendu par Apollon et Minerve. La populace ameutée voulut le lapider. Il se réfugia près de l'autel de Bacchus. L'Aréopage le sauva de la fureur de ses ennemis en se déclarant son juge, et le renvoya absous en considération des blessures qu'il avoit reçues à Marathon. Ainsi ses talens lui auroient coûté la vie, s'il n'en avoit eu d'autres que ceux d'un poète. Ce ne fut pourtant pas le chagrin le plus sensible qu'il essuya. Le danger qu'il avoit couru n'avoit pu le dégoûter de la poésie. Il eut l'imprudence si commune de ne pas sentir que le génie a aussi sa vieillesse, et qu'il ne faut pas l'exposer au mépris. Les ossemens de Thésée ayant été portés à Athènes par Cimon, ce fut pour la ville un sujet de fêtes et de jeux. Il y eut un concours ouvert pour les poètes tragiques. Eschyle ne voulut pas manquer une occasion si solennelle. Malheureusement il avoit pour concurrens un de ces hommes rares dont les premiers pas sont des triomphes : c'étoit Sophocle à vingt-quatre

ans. L'archonte s'aperçut qu'il y avoit parmi le peuple des mouvemens et des brigues qui faisoient craindre que l'esprit de parti n'influât sur le jugement public. Dans ce moment, Cimon et les autres généraux d'Athènes arrivoient sur le théâtre pour faire des libations. L'archonte les pria de faire la fonction de juges. Sophocle l'emporta. Le vieux Eschyle en fut inconsolable. Il quitta sa patrie, et se retira auprès d'Hiéron, roi de Sicile, ami et protecteur des lettres, et qui avoit à sa cour Epicharme, Simonide, Pindare. C'est en ce pays qu'il finit sa vie, écrasé, dit-on, par une tortue qu'un aigle laissa tomber sur sa tête chauve. Après sa mort, arrivée vers l'an 477 avant Jésus-Christ, son fils Euphorion fit encore jouer à Athènes plusieurs pièces que son père avoit laissées. Elles furent couronnées; mais l'auteur n'étoit plus.

Il ne nous en reste que sept de toutes celles qu'il avoit écrites : *Prométhée*, *les Sept Chefs devant Thèbes*, *les Perses*, *Agamemnon*, *les Coëphores*, *les Euménides* et *les Suppliantes* (1). Toutes se ressentent de l'enfance de l'art, et les beautés sont plus de l'épopée que de la tragédie. On y reconnoît un génie mâle et brut, nourri de la poésie d'Homère, dont il s'avouoit l'imitateur. *Mes pièces*, disoit-il, *ne sont que des reliefs des festins d'Homère*. Mais dans *les Coëphores*, qui ne sont autre chose que le sujet connu parmi nous sous les noms d'*Electre* et d'*Oreste*, il y a des beautés vraiment dramatiques, et dans *les Sept Chefs* des morceaux d'une très-belle poésie. Le sujet de cette pièce est celui de *la Thébaïde*,

(1) La Porte Dutheil en a donné une traduction estimée, en 2 vol. *in*-8.

qu'on a tourné de tant de manières, sans en faire jamais rien de bon.

Les *Coëphores* sont encore une pièce très-imparfaite, mais le sujet est dramatique : on commence à voir quelque idée d'une action théâtrale. Eschyle est même le premier qui ait imaginé d'introduire Oreste apportant la fausse nouvelle de sa propre mort ; invention heureuse et qui a été suivie. Mais d'ailleurs il y a peu d'art dans la pièce. La reconnoissance du frère et de la sœur n'est nullement ménagée : Egisthe et Clytemnestre ne paroissent qu'un moment, et pour être égorgés. Nul développement dans les caractères, nulle suspension dans les événemens. Electre et Oreste ne sont jamais en danger, et leur danger devoit être la plus grande source d'intérêt. Mais enfin le style et le dialogue sont du ton de la tragédie, et la scène qui ouvre le second acte est d'un ordre supérieur. C'étoit la première fois que Melpomène prenoit un ton si élevé.

On peut résumer qu'Eschyle a inventé la scène, le dialogue et l'appareil théâtral ; qu'il a le premier traité une action ; qu'il a été grand poète dans ses chœurs ; qu'il s'est élevé dans quelques scènes au ton de la vraie tragédie ; qu'enfin il a eu la gloire d'ouvrir la route où Sophocle et Euripide ont été bien plus loin que lui.

Section III. *De Sophocle.*

Il ne nous reste des nombreux ouvrages qui remplirent sa longue carrière, que sept tragédies, *les Trachiniennes, Ajax furieux, Antigone, Œdipe, roi, Œdipe à Colonne, Electre* et *Philoctète.* (1)

Tout le monde sait que Sophocle a fait de belles

(1) M. de Rochefort en a donné une bonne traduction en 2 vol. *in*-12.

tragédies : l'on ignore communément qu'il commanda les armées, et fut élevé à la dignité d'archonte, la première de la république d'Athènes. On a souvent rappelé ce procès intenté par l'ingratitude et gagné par le génie, cette odieuse accusation des enfans de Sophocle, qui, las d'attendre son héritage et impatiens de sa longue vieillesse, demandèrent son interdiction à l'Aréopage, sous prétexte que sa tête étoit affoiblie. Le vieillard, pour toute défense, demanda aux juges la permission de leur lire la dernière pièce qu'il venoit d'achever. C'étoit son *Œdipe à Colonne*, ouvrage qui devoit confondre doublement ses accusateurs, puisqu'il y représente un père dépouillé par des fils ingrats. Il sembloit qu'un sentiment secret lui eût dicté sa propre histoire. Il fut reconduit jusque chez lui avec des acclamations, et, plus indulgent qu'Œdipe, il pardonna à ses enfans. Il avoit près de cent ans, et avoit composé cent vingt tragédies lorsqu'il fut couronné devant toute la Grèce aux jeux olympiques. Il mourut dans les transports de sa joie et dans le sein de la gloire, vers l'an 406 avant Jésus-Christ.

Le sujet d'*Œdipe à Colonne* a été transporté, du moins en partie, dans une tragédie moderne, l'*Œdipe chez Admète*, de M. Ducis, et l'on auroit souhaité que l'auteur ne l'eût pas mêlé avec l'*Alceste* d'Euripide : la réunion de deux pièces étrangères l'une à l'autre doit nécessairement nuire à toutes les deux. Mais tout ce qu'il avoit emprunté de Sophocle a été généralement goûté ; ce qui prouve qu'il a su imiter en homme de talent. Il a même, dans les scènes tirées du poète grec, des traits d'une grande beauté qu'il ne doit point à Sophocle, et qui en sont dignes : ces deux vers, par exemple,

que prononce Œdipe dans son imprécation contre Polynice ;

> Je rends grâce à ces mains qui, dans mon désespoir,
> M'ont d'avance affranchi de l'horreur de te voir.

Le sentiment et l'expression sont d'une égale énergie. Le Théâtre de l'Opéra s'est aussi emparé du même sujet, et avec beaucoup de succès : j'en parlerai ailleurs.

Voltaire a emprunté de Sophocle le sujet d'Œdipe roi et d'Electre, avec un tel succès, qu'il seroit difficile de prononcer entre les deux *Œdipes*. Il n'en est pas de même d'*Electre :* quelque belle que soit celle de Sophocle, celle de Voltaire l'emporte de beaucoup, au jugement des plus sévères connoisseurs. Il a fait ici de Sophocle le plus grand éloge possible, en l'imitant presque en tout. Le beau caractère d'Electre, l'un des plus dramatiques que l'on connoisse ; sa douleur profonde, tour-à-tour si touchante et si impétueuse, les regrets qu'elle donne à son père qu'elle a perdu, à son frère qu'elle a sauvé et qu'elle attend comme un libérateur ; son esclavage, qui n'abat ni son courage ni sa fierté ; la soif de vengeance qui l'anime sans cesse ; enfin le contraste que forme le rôle de Chrysotémis, qui est l'Iphise de Voltaire, et dont la sensibilité douce et timide fait encore mieux ressortir l'élévation et l'énergie de sa sœur ; les ordres d'Apollon, qui recommande le secret à Oreste comme le ressort de toute son entreprise ; le rôle du vieux gouverneur d'Oreste, qui est le Pammène de la pièce française ; cette idée si théâtrale d'apporter une urne qui est supposée contenir les cendres du fils d'Agamemnon, et qui produit une scène fameuse dans toute l'anti-

quité, par le grand effet qu'elle eut à Athènes et à Rome; ces alternatives de crainte et d'espérance, causées par la fausse nouvelle de la mort d'Oreste et par les présens qu'on a vus sur le tombeau de son père; cette situation déchirante de la malheureuse Electre, qui croit tenir entre ses mains les cendres de son frère, tandis que ce frère est sous ses yeux; cette reconnoissance si naturellement amenée par l'attendrissement d'Oreste, qui ne peut résister aux larmes de sa sœur; en un mot, cette simplicité d'action et d'intérêt si rare et si admirable, tout cela fait également le fond des deux pièces, tout cela est beau dans Sophocle, et plus encore dans Voltaire.

Il est honorable pour la mémoire de Sophocle, qu'en voulant trouver le chef-d'œuvre de l'ancienne tragédie, il faille choisir entre deux de ses ouvrages, l'*Œdipe roi* et le *Philoctète.* Il y a dans l'*Œdipe*, je l'avoue, un plus grand intérêt de curiosité; il y a dans *Philoctète* un pathétique plus touchant. L'intrigue du premier se développe et se dénoue avec beaucoup d'art: c'est peut-être encore un art plus admirable d'avoir pu soutenir la simplicité de l'autre; peut-être est il encore plus difficile de parler toujours au cœur par l'expression des sentimens vrais, que d'attacher l'attention et de la suspendre, pour ainsi dire, au fil des événemens. On peut d'ailleurs faire à l'*Œdipe* des reproches assez graves: d'abord la nature du sujet, qui a quelque chose d'odieux, puisque l'innocence y est la victime des dieux et de la fatalité; mais surtout la querelle d'Œdipe avec Créon, épisode de pur remplissage, sans intérêt et sans motifs; au lieu que dans le *Philoctète* (1), sujet

(1) M. de la Harpe a transporté cette pièce sur notre théâ-

encore plus simple que l'*Œdipe*, Sophocle a su se passer de tout épisode. On n'y peut remarquer qu'une scène inutile, celle du second acte, où un soldat d'Ulysse, déguisé, vient par de fausses alarmes presser le départ de Pyrrhus et de Philoctète : ressort superflu, puisque celui-ci n'a pas de désir plus ardent que de partir au plus tôt. Cette scène allonge inutilement la marche de l'action. Mais, à cette seule faute près, si l'on considère que la pièce faite avec trois personnages, dans un désert, ne languit pas un moment ; que l'intérêt se gradue et se soutient par les moyens les plus naturels, toujours tirés des caractères qui sont supérieurement dessinés, que la situation de Philoctète, qui sembleroit devoir être toujours la même, est si adroitement variée, qu'après s'être montré le plus à plaindre des hommes dans l'île de Lemnos, après avoir regardé comme le plus grand bonheur possible que l'on voulût bien l'en tirer, c'est pour lui, dans les deux actes suivans, le plus grand des maux d'être obligé d'en sortir ; que cette heureuse péripétie est si bien fondée en raison, que le spectateur change d'avis et de sentimens en même temps que le personnage ; que ce personnage est en lui-même un des plus théâtrals que l'on puisse concevoir, parce qu'il réunit les dernières misères de l'humanité aux ressentimens les plus légitimes, et que le cri de la vengeance n'est chez lui que le cri de l'oppression ; qu'enfin son rôle est d'un bout à l'autre un modèle parfait de l'éloquence tragique ; on conviendra facilement qu'en voilà assez pour justifier

tre presque sans changement, et elle a eu du succès, quoique sans amour, et même sans rôle de femme.

ceux qui voient dans cet ouvrage la plus belle conception dramatique dont l'antiquité puisse s'applaudir.

On avoit regardé comme un défaut, du moins pour nous, l'apparition d'Hercule, qui produit le dénouement : cette critique ne m'a jamais paru fondée. Certes, ce n'est point ici que le dieu n'est qu'une machine. Si jamais l'intervention d'une divinité a été suffisamment motivée, c'est, sans contredit, en cette occasion, et ce dénouement, qui ne choque point la vraisemblance théâtrale, puisqu'il est conforme aux idées religieuses du pays où se passe l'action, est d'ailleurs très-bien amené, nécessaire et heureux. C'est bien ici qu'on peut appliquer le précepte d'Horace, qui peut-être même pensoit au *Philoctète* de Sophocle, quand il a dit ;

Nec deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

« Ne faites pas intervenir un dieu, à moins que le « nœud ne soit digne d'être tranché par un dieu. »

Le grand intérêt du rôle de Philoctète n'avoit pas échappé à l'un des plus illustres élèves de l'antiquité, Fénélon, qui du chef-d'œuvre de Sophocle a tiré le plus bel épisode du sien : c'est encore un des morceaux de *Télémaque* qu'on relit le plus volontiers. Fénélon s'est approprié les traits les plus heureux du poète grec, et les a rendus dans notre langue avec le charme de leur simplicité primitive, en homme plein de l'esprit des anciens, et pénétré de leur substance. Mais il faut observer ici une différence très-remarquable entre la tragédie grecque et l'épisode de *Télémaque :* c'est que, dans l'une, Philoctète ne parle jamais d'Ulysse qu'avec l'expression de la haine et du mépris; et dans l'autre,

ce même Philoctète racontant, mais long-temps après, tous ses malheurs au fils d'Ulysse, semble condamner lui-même ses propres emportemens, et représente Ulysse comme un sage inébranlable dans son devoir, et un digne citoyen qui faisoit tout pour sa patrie. Rien ne fait plus d'honneur au jugement et au goût de Fénélon ; rien ne fait mieux voir comme il faut appliquer ces principes lumineux et féconds sur lesquels doit être fondé l'ensemble de tout grand ouvrage, et qui sont aujourd'hui si peu connus. Il sentoit combien l'unité de dessein étoit une chose importante ; que, dans un ouvrage dont Télémaque étoit le héros, il falloit se garder d'avilir son père ; et que d'ailleurs Philoctète, dont les ressentimens devoient être adoucis par le temps, pouvoit alors être capable de voir, sous un point de vue plus juste, la sagesse et le patriotisme d'Ulysse.

On voit que sur sept pièces qui nous restent de Sophocle, quatre ont, pour ainsi dire, été naturalisées dans notre langue. Les autres, du même auteur, quoique moins connues, ne sont pas sans mérite, surtout *Antigone*, qui eut trente-deux représentations à Athènes, et dont le vieux Rotron a donné une imitation qui eut du succès dans son temps.

Section IV. *D'Euripide.*

Euripide étoit né à Salamine, au milieu des fêtes que l'on célébroit pour la victoire qui a rendu ce nom si fameux. Il cultiva d'abord la philosophie sous Anaxagore et Socrate : c'étoit le temps où elle commençoit à régner dans Athènes. Mais Euripide, effrayé des persécutions qu'elle avoit attirées à son

premier maître. Anaxagore, qui eut besoin, pour échapper, de tout le crédit de Périclès, se tourna vers le théâtre, et eut bientôt des succès assez éclatans pour balancer ceux de Sophocle. La jalousie les brouilla d'abord : mais dans la suite ils se rendirent une justice réciproque, et devinrent amis. Euripide composa environ quatre-vingts pièces, dont quinze furent couronnées. Il nous en reste dix-huit : *les Bacchantes*, *Hercule furieux*, *Rhésus*, *les Suppliantes*, *les Phéniciennes*, *Oreste*, *Hélène*, *Ion*, *les Héraclides*, *Médée*, *Hippolyte*, *les Troyennes*, *Hécube*, *Andromaque*, *Alceste*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *le Cyclope* (1). Euripide, appelé à la cour d'Archélaüs, roi de Macédoine, fut honoré de la faveur de ce prince et comblé de ses bienfaits. Sa fin fut malheureuse : s'étant trouvé seul dans un lieu écarté, il fut dévoré par des chiens, vers l'an 405 avant Jésus-Christ. Les Athéniens redemandèrent son corps pour lui donner la sépulture la plus honorable ; mais Archélaüs refusa de le rendre, jaloux de conserver à la Mécédoine les restes d'un grand homme, et les Athéniens se réduisirent à lui élever un cénotaphe.

Je ne dirai rien des premières pièces d'Euripide, parce qu'elles sont peu dignes d'attention. La première qui offre des beautés est sa *Médée* mise sur tous les théâtres, et imitée par une foule d'auteurs. Sans doute ce qui les a frappés, c'est une sorte d'éclat dans le rôle de cette audacieuse magicienne, et l'espèce d'intérêt qu'inspire toujours à un certain point une femme abandonnée par celui pour qui elle

(1) Le P. Brumoi en a traduit les plus beaux morceaux, dans son théâtre des Grecs, et M. Prévôt en a donné une traduction complette en 3 vol. *in*-12.

a tout fait. Mais aussi cet intérêt est affoibli par l'abominable caractère et les crimes affreux de Médée, et par la froideur du rôle de Jason. Cependant les justes ressentimens d'une épouse outragée par un ingrat, les combats de la vengeance et des sentimens maternels, et la profonde dissimulation dont Médée couvre ses noirs desseins, produisent des momens de terreur et des mouvemens pathétiques qui ont fourni de belles scènes. C'est d'ailleurs une des pièces d'Euripide les mieux conduites, si l'on excepte l'inutile rôle d'Egée qui vient offrir à Médée un asile dans ses états.

Il faudroit avoir toute la partialité que Brumoi ne montre que trop en faveur des anciens pour établir un parallèle entre l'*Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Racine. L'auteur français doit en effet aux Grecs l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte; mais, dans tout le reste, il a remplacé les plus grandes fautes par les plus grandes beautés. *Les Troyennes* sont assez connues par la pièce de Châteaubrun qui en est une imitation.

Un des détails les plus brillans de cette pièce, c'est la prophétie de Cassandre, que Châteaubrun a imitée assez heureusement, et qui, dans la nouveauté, contribua beaucoup au succès de la pièce, et commença la réputation de la célèbre Clairon.

Le rôle d'Andromaque est beau dans la pièce d'Euripide. La naïveté des sentimens et l'expression de la tendresse maternelle, le mélange de douleur et de dignité qui s'y fait remarquer, ont pu fournir à Racine les couleurs qu'il a employées en grand maître. La pièce n'a point de prologue postiche,

comme les autres ; voilà ses mérites ; mais elle a, comme tant d'autres du même auteur, le défaut capital de ces épisodes déplacés qui forment comme une seconde action, et détruisent l'intérêt quand il commençoit à naître. C'est le principal défaut d'*Hécube*. Les trois premiers actes de cette pièce sont peut-être ce qu'Euripide a fait de plus touchant et de plus parfait; mais les deux derniers ne contiennent que la vengeance que tire Hécube de Polymnestor, et cette seconde action, absolument indépendante de la première, a de plus l'inconvénient d'être infiniment moins intéressante.

Les deux pièces les plus régulières d'Euripide sont ses deux *Iphigénies, en Aulide* et *en Tauride*.

La première surtout peut être regardée comme son chef-d'œuvre, et comme une des tragédies anciennes où l'art ait été porté à sa plus grande perfection. On ne trouve ici aucun des défauts trop fréquens dans cet auteur: ils sont au contraire remplacés par toutes les beautés propres au sujet et à la tragédie : unité d'action et d'intérêt dont on ne s'écarte pas un moment, exposition admirable, caractères soutenus, vérité dans le dialogue, peu de défauts de convenance, pathétique dans les situations, éloquence vraiment dramatique ; enfin une gradation d'intérêt qui va croissant de scène en scène jusqu'au dénouement. Voilà ce qui justifie l'admiration qu'on a eue dans tous les temps pour cet ouvrage, qui a servi de modèle à l'un des plus parfaits de la scène française, et que peut-être le seul Racine pouvoit embellir encore et perfectionner.

Si l'on excepte l'épisode d'Eriphyle, si adroitement fondu dans la pièce française, et qui étoit

nécessaire pour se passer du dénouement que la fable a fourni à Euripide, Racine d'ailleurs l'a fidèlement suivi dans tout le reste; et quel plus grand éloge on peut en faire? Cette exposition, qui peut servir de modèle: ces combats de la nature et de l'ambition, qui forment le fond du caractère d'Agamemnon; cette joie qui éclate à l'arrivée de la mère et de la fille, et qui est si déchirante pour le cœur d'un père; cette scène naïve et touchante entre Agemennon et Iphigénie; cette nouvelle foudroyante apportée par Arcas, *il l'attend à l'autel poür la sacrifier;* cet hymen d'Achille faussement prétexté; le désespoir de Clytemnestre qui tombe aux pieds du seul défenseur qui reste à sa fille; la noble indignation du jeune héros dont le nom est si cruellement compromis; les transports de l'amour maternel qui éclatent dans Clytemnestre défendant sa fille contre un époux inhumain; la résignation modeste de la victime, et les prières attendrissantes qu'elle adresse à son père; toutes ces beautés, qui ont fait si souvent verser des larmes au théâtre français, appartiennent à celui d'Athènes, appartiennent à Euripide; et quand il n'auroit pas d'autre titre, n'en seroit-ce pas assez pour mériter notre reconnoissance et notre vénération?

L'Achille d'Euripide est beaucoup plus modéré et plus maître de lui que celui de Racine, et par conséquent moins tragique. Il vient en effet avec ses Thessaliens, comme dans la pièce française, pour défendre Iphigénie; il combat la résolution qu'elle a prise de mourir; mais ce n'est pas avec cette impétuosité entraînante que lui donne Racine, avec cette violence prête à tout renverser, et qui sied si bien à un amant, à un guerrier. Ici, Achille

finit par céder en quelque sorte à Iphigénie ; il se contente de dire que l'aspect de la mort peut la faire changer de résolution, et qu'il sera près de l'autel avec ses soldats pour la défendre et la sauver.

Ce n'est point un reproche que je fais à Euripide ; chez lui, Achille n'en doit pas faire davantage; il n'est pas amoureux; ce n'est pas son épouse qu'il défend. Elle se dévoue en victime, et il doit, suivant les mœurs du pays, respecter à un certain point son dévouement religieux. Mais, sans blâmer Euripide, j'aime à voir dans Racine le bouillant Achille aller presque jusqu'à la violence pour sauver Iphigénie malgré elle.

On a reproché à Racine l'égarement de Clytemnestre, comme un petit incident dont il a eu besoin pour fonder sa pièce. Cette légère imperfection, si c'en est une, n'est point dans la pièce grecque; mais elle est remplacée par un défaut qui, pour nous du moins, seroit moins excusable : c'est Ménélas qui, soupçonnant la foiblesse de son frère, arrache de force à l'officier d'Agamemnon la lettre qu'il porte. Ce moyen nous sembleroit peu conforme à la dignité du personnage ; et, de plus, il ne paroît pas convenable de faire paroître là Ménélas, la première cause de tous les malheurs qui sont le sujet de la pièce. On seroit blessé aujourd'hui de le voir reprocher durement à Agamemnon la répugnance trop juste que celui-ci montre à sacrifier sa fille à la vengeance de son frère. Ménélas est trop intéressé dans cette cause pour avoir le droit de la plaider. C'est peut-être la seule faute grave d'Euripide dans son *Iphigénie*, et Racine l'a corrigée. Il a écarté Ménélas, et a mis à sa place Ulysse, qui, n'ayant d'autre intérêt que celui de tous les Grecs, est bien

plus autorisé à combattre la résistance d'Agamemnon ; et ce changement judicieux est encore une preuve de l'excellent esprit de Racine.

Il a mis aussi plus de force dans le rôle de Clytemnestre, et poussé plus loin les combats qu'elle rend en faveur de sa fille. Dans Euripide, elle finit, comme Achille, par céder en gémissant à la résolution de sa fille ; elle entend les adieux que la jeune princesse fait à ses compagnes, et la laisse sortir pour aller à l'autel. Il se peut que les mœurs grecques ne lui permissent pas d'en faire davantage; mais pour nous, il vaut mieux sans doute qu'elle ne cède qu'à la force, et qu'elle ne reste sur la scène que parce que des soldats l'y retiennent.

Le sujet d'*Iphigénie* en *Tauride*, quoique vraiment tragique, n'est pourtant pas d'un intérêt si pénétrant, et, quoique la pièce soit bien faite, elle produit moins d'effet que l'autre *Iphigénie*. Il ne faut pas en juger tout-à-fait par la pièce de Guimond de Latouche. Quoiqu'il ait imité la sage simplicité de la pièce grecque, cependant il a tiré ses plus grands effets de l'amitié d'Oreste et de Pylade, et de ce beau combat qui fait de son troisième acte l'un des plus théâtrals que l'on connoisse : ce combat est à peine indiqué dans Euripide. Pylade cède assez facilement à Oreste, parce qu'il se flatte de pouvoir le sauver, et avec beaucoup plus d'apparence de succès que dans la pièce française. Ce n'est point le naufrage qui les a jetés en Tauride : ils y sont abordés heureusement, et paroissent au commencement de la pièce, observant le temple dont ils veulent enlever la statue.

Pour l'exécution de leur projet, ils ont un vaisseau à la côte. D'ailleurs, le péril est moins grand

que dans notre *Iphigénie.* Thoas ne presse point le sacrifice ; il ne paroît qu'au cinquième acte pour être trompé par la prêtresse, dont il n'a aucune défiance, et qui, de concert avec les Grecs, enlève la statue et la porte sur leur vaisseau. Thoas veut les poursuivre ; mais Minerve paroît et le lui défend. A l'égard de la reconnoissance, elle se fait très-simplement : Iphigénie, en présence de son frère, charge Pylade d'une lettre pour Oreste. *Oreste,* dit Pylade, *recevez la lettre de votre sœur.* Nous voulons des reconnoissances graduées avec plus d'art.

Parmi les pièces d'Euripide, plusieurs sont bien au-dessous de sa renommée. Mais le rôle d'Andromaque dans la pièce de ce nom, celui d'Alceste, celui de Médée, plusieurs scènes des *Troyennes,* les trois premiers actes d'*Hécube,* ses deux *Iphigénies,* et sur-tout celle que Racine a transportée sur notre théâtre, sont les monumens d'un beau génie, et justifient les éloges qu'il a reçus des anciens et des modernes. Aristote l'appelle le plus tragique des poètes ; et comme nous avons perdu la plus grande partie de ses ouvrages, nous ne savons pas à quel point il pouvoit mériter ce titre. On ne peut nier du moins que, dans ce qui nous a été conservé, l'on ne trouve les scènes les plus touchantes du théâtre grec. Il a excellé dans le pathétique attendrissant : c'est par ce seul endroit qu'il peut balancer tous les avantages que Sophocle a sur lui ; c'est par-là qu'il a partagé les suffrages, quoique pourtant le plus grand nombre semble avoir donné la palme à ce dernier. Horace qui n'est pas louangeur, l'appelle *le grand Sophocle :* Virgile en parle avec admiration. Il est certain qu'il n'a

aucun des défauts d'Euripide : on ne voit chez lui ni duplicité d'action, ni prologues froids et inutiles, ni merveilleux mal employé, ni épisodes déplacés, ni invraisemblances, ni ces fautes multipliées contre la vérité, les convenances et le bon sens, ni ces froides sentences, ni ces ridicules déclamations contre les femmes, ni ces longues et grossières disputes qui remplissent la plupart des pièces d'Euripide. Ses expositions sont belles, ses plans sages : son dialogue est noble, animé, soutenu ; il a peu de longueurs dans sa marche, et peu d'inutilités dans ses scènes. Son style est poétique, comme le drame doit l'être : il n'est jamais trop figuré, comme celui d'Eschyle, ni familier, comme celui d'Euripide ; il est plein de mouvement et de pathétique ; et le langage de la nature et l'éloquence du malheur sont souvent chez lui au plus haut point de perfection.

Les grands exemples de la fatalité, les vengeances célestes, les oracles, l'abaissement de la puissance, l'excès des misères humaines, sont en général les pivots sur lesquels roulent la tragédie antique. La nôtre s'est d'abord établie sur ces mêmes fondemens; mais nous avons donné en même temps à l'art dramatique un ressort puissant et nouveau dans la peinture des passions. C'est un pas d'autant plus important, que notre religion ne nous fournit pas les mêmes ressources théâtrales que celle des anciens, et que l'intérêt produit par le spectacle des passions malheureuses est plus fort, plus varié, plus universel que celui qui naît de la vue d'infortunes inévitables et extraordinaires, qui ne peuvent tomber que sur un petit nombre de personnes. Peu d'hommes craindront le sort d'Œdipe ou d'Electre ;

mais tous peuvent être malheureux par leurs penchans, tourmentés par leur sensibilité. Nous avons donc étendu et enrichi l'art que les anciens nous ont transmis. Notre systême dramatique est beaucoup plus vaste que le leur, et a produit une foule de beautés vraiment neuves, dont ils n'avoient pas l'idée. Cependant, quoique nous sachions construire un drame beaucoup mieux qu'ils ne faisoient, quoique nous ayons à-peu-près créé cette science, qui consiste à nouer une intrigue attachante, et à suspendre le spectateur entre l'espérance et la crainte, quoique nous ayons mis bien plus de variété dans les objets de nos pièces et bien plus d'habileté dans la manière de les conduire; enfin, quoique nous sachions beaucoup, gardons-nous de croire qu'ils ne puissent plus nous rien enseigner. Ils ont saisi la nature dans ses premiers traits : étudions chez eux cette vérité précieuse, le fondement de tous les arts d'imitation, et que nos progrès même tendent à nous faire perdre de vue. La simplicité des anciens peut instruire notre luxe; car ce mot convient assez à nos tragédies, que nous avons quelquefois un peu trop ornées. Notre orgueilleuse délicatesse, à force de vouloir tout ennoblir, peut nous faire méconnoître le charme de la nature primitive, qui ne perdra jamais ses droits sur les hommes. C'est en ce genre que les Grecs peuvent encore nous être utiles. Il ne faut pas sans doute les imiter en tout; mais, dès qu'il s'agit de l'expression des sentimens naturels, rien n'est plus pur que les modèles qu'ils nous offrent dans leurs bons ouvrages. C'est là que jamais l'accent de l'ame, si cher à l'homme sensible, n'est corrompu ni par l'affectation ni par le faux esprit; c'est, en un mot, la science dont ils sont les véritables maîtres.

APPENDICE

SUR LA TRAGÉDIE LATINE.

Les Latins ont tout emprunté des Grecs, comme nous avons tout emprunté des uns et des autres. La tragédie fut connue à Rome dans le temps de la seconde guerre punique. La langue n'étoit pas encore formée ; mais la conquête de cette partie méridionale de l'Italie qu'on appeloit la Grande-Grèce, et sur-tout de la Sicile et de Syracuse, où les Denys et les Hiéron avoient fait fleurir les lettres grecques, commença à familiariser les Romains avec les beaux-arts, et à faire naître le goût de la poésie et de l'éloquence. On sait quels progrès ils y firent dans la suite, et avec quel succès ils luttèrent en plus d'un genre contre leurs maîtres. Accius et Pacuvius, contemporains des Scipions, passent pour avoir été chez les Romains, les premiers qui aient écrit des tragédies, que les édiles firent représenter. Le temps ne nous a laissé que les titres de leurs ouvrages et quelques fragmens informes : c'en est assez pour voir qu'ils ne firent que transporter sur le théâtre de Rome tous les sujets traités sur celui d'Athènes. Mais, moins heureuse que l'épopée, la tragédie n'est point de Virgile. Elle fut pourtant cultivée dans le beau siècle par des génies supérieurs : nous savons qu'Ovide fit une *Médée*, et César un *Œdipe*. Cicéron s'étoit amusé à mettre en vers latins plusieurs pièces d'Euripide et de Sophocle, dont quelques lambeaux sont cités dans ses ouvrages; mais les seules pièces qui soient parvenues jusqu'à nous,

sont sous le nom de Sénèque. Elles sont au nombre de dix : *Hercule furieux*, *Thyeste*, *les Phéniciennes* ou *la Thébaïde*, *Agamemnon*, *Hippolyte*, *Œdipe*, *les Troyennes*, *Hercule au mont Œta*, *Médée* et *Octavie*. Excepté cette dernière, on voit, par les titres mêmes, que toutes sont des imitations des Grecs. Les critiques les plus versés dans l'étude de l'antiquité croient qu'*Œdipe*, *Hippolyte*, *Médée* et *les Troyennes* sont de Sénèque le philosophe, qu'on a voulu mal à propos distinguer du tragique; et beaucoup de témoignages anciens qui attribuent au même auteur le talent de la poésie ainsi que celui de la prose confirment cette opinion. On croit que les six autres sont de divers auteurs qui, dans la suite, firent passer leurs tragédies sous un nom accrédité, comme plusieurs auteurs comiques publièrent des pièces sous le nom de Plaute. Ces sortes de fraudes étoient assez faciles dans un temps où il n'y avoit point d'imprimerie. Il est sûr que les quatre tragédies que l'on prétend être de Sénèque sont meilleures que les six autres; et la dernière, *Octavie*, qui n'a pu être composée qu'après le règne de Néron, puisque la mort de son époux et son mariage avec Poppée en font le sujet, est évidemment de quelque mauvais poète qui a voulu faire la satyre d'un tyran, et la publier sous le nom d'un des personnages célèbres qui avoient été victimes. Mais dans toutes ces pièces, et même dans celles qui passent pour les meilleures, on trouve en général peu de connoissance du théâtre et du style qui convient à la tragédie. Ce sont les plus beaux sujets d'Euripide et de Sophocle, traduits en quelques endroits, mais le plus souvent transformés en longues déclamations du style le plus boursoufflé. La séche-

resse, l'enflure, la monotonie, l'amas des descriptions gigantesques, le cliquetis des antithèses recherchées, dans les phrases une concision entortillée, et une insupportable diffusion dans les pensées, sont les caractères dominans de ces imitations maladroites et malheureuses qui ont laissé leurs auteurs si loin de leurs modèles.

Il ne faut pourtant pas croire que les pièces de Sénèque soient absolument sans mérite. Il y a des beautés, et les bons esprits qui savent tirer parti de tout, ont bien su les apercevoir. On y remarque des pensées ingénieuses et fortes, des traits brillans, et même des morceaux éloquens et des idées théâtrales. Racine a bien su profiter de l'*Hippolyte*, qui est en effet ce qu'il y a de mieux dans Sénèque; il en a pris ses principaux moyens, et s'est rapproché de lui, dans son plan, beaucoup plus que d'Euripide. C'est d'après lui qu'il a fait la scène où Phèdre déclare elle-même sa passion à Hippolyte, au lieu que, dans Euripide, c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. Le poète latin eut donc le double mérite d'éviter un défaut de bienséance, et de risquer une scène très-délicate à manier; et le poète français l'a imité dans l'un et dans l'autre. Il lui doit aussi l'idée de faire servir l'épée d'Hippolyte de témoignage contre lui, et d'amener, à la fin de la pièce, Phèdre qui confesse son crime et l'innocence du prince, et se fait justice en se donnant la mort (ce qui vaut un peu mieux que la lettre calomnieuse de Phèdre, morte, dans la pièce grecque, avant que Thésée arrive). Enfin, et c'est ici la plus grande gloire de Sénèque, il a fourni à Racine cette fameuse déclaration, l'un des plus beaux morceaux de la *Phèdre* française.

Ce n'est pas la seule obligation que Racine ait à Sénèque. D'autres passages font voir qu'il l'avoit beaucoup lu. Ces vers d'*Iphigénie*,

La Thessalie entière, ou vaincue ou calmée,
Lesbos même conquise en attendant l'armée,
De toute autre valeur éternels monumens,
Ne sont d'Achille oisif que les amusemens.

sont une imitation d'un endroit des *Troyennes*, et il a pris dans la même pièce un fort beau morceau du rôle de Pyrrhus dans son *Andromaque*. On sait que le *moi* fameux de la *Médée* de Corneille est aussi tiré de la *Médée* latine. Crébillon a pris dans *Thyeste* plusieurs des traits les plus énergiques de son *Atrée*. Enfin l'on trouve dans les *Troyennes* une scène entière fort belle entre Agamemnon et Pyrrhus : ce jeune prince demande le sang de Polyxène, et le général s'efforce de lui faire voir toute l'horreur de ce sacrifice. Le discours d'Agamemnon est du ton de la vraie tragédie ; mais il perdroit trop à n'être traduit qu'en prose.

Les heureux larcins qu'on a faits à Sénèque font voir aussi que, comme poète, il n'est pas indigne d'attention ni de louange ; mais le peu de réputation qu'il a laissée en ce genre, et le peu de lecteurs qu'il a, sont la preuve de cette vérité, toujours utile à remettre sous les yeux de ceux qui écrivent, que ce n'est pas le mérite de quelques traits semés de loin en loin qui peut faire vivre les ouvrages, et qu'il faut élever des monumens durables pour attirer les regards de la postérité.

CHAPITRE VI.

De la Comédie ancienne.

SECTION I. *De la Comédie grecque.*

IL faut, avant tout, distinguer trois époques dans la comédie grecque. La première, qui se rapprochoit beaucoup de l'origine du spectacle dramatique, en avoit conservé et même outré la licence. Ce qu'on appelle *la vieille Comédie* n'étoit autre chose que la satyre en dialogue. Elle nommoit les personnes, et les immoloit sans nulle pudeur à la risée publique. Ce genre de drame ne pouvoit être toléré que dans une démocratie effrénée, comme celle d'Athènes. Il n'y a qu'une multitude sans principes, sans règle et sans éducation, qui soit portée à protéger et encourager publiquement la médisance et la calomnie, parce qu'elle ne les craint pas ; et que rien ne trouble le plaisir malin qu'elle goûte à les voir se déchaîner contre tout ce qui est l'objet de sa haine et de sa jalousie.

On ouvrit enfin les yeux sur ce scandale, qui fut réprimé par les lois : il fut défendu de nommer personne sur le théâtre. Mais les auteurs, ne voulant pas renoncer à l'avantage facile et certain de flatter la malignité publique . prirent le parti de jouer des aventures véritables sous des noms supposés. La satyre ne perdit rien sous un si foible déguisement : ce fut le second âge du théâtre comique, et ce genre s'appela *la moyenne comédie.* De nouveaux édits la proscrivirent, et l'on fit défense aux poètes co-

miques de mettre sur la scène ni personnages réels, ni actions vraies et connues. Alors il fallut inventer; et c'est à cette troisième époque qu'il faut placer la naissance de la véritable comédie : ce qui l'avoit précédée n'en méritoit pas le nom. C'est dans celle-ci que se distingua Ménandre, qui en fut, chez les Grecs, le créateur et le modèle, comme Epicharme le fut chez les Siciliens. La postérité a consacré la mémoire de Ménandre, mais le temps a dévoré ses écrits. Il ne nous est connu que par les imitations de Térence, qui lui emprunta plusieurs de ses pièces, dont il enrichit le théâtre de Rome.

Les onze pièces (1) qui nous restent des cinquante-quatre qu'on dit qu'Aristophane avoit faites, appartiennent entièrement à la première époque, à celle de *la vieille comédie.* Eupolis, Cratinus et lui, sont les trois auteurs les plus célèbres qui aient travaillé dans ce genre. Leurs écrits furent connus des Romains, comme le prouve le témoignage d'Horace. Ils ne sont pas venus jusqu'à nous, non plus que ceux des auteurs qui s'exercèrent dans les deux autres genres : on sait seulement qu'ils furent en très-grand nombre. Le seul Aristophane est échappé, du moins en partie, à ce naufrage général. On ne sait rien de sa personne, si ce n'est qu'il n'étoit pas né à Athènes; ce qui relève chez lui le mérite de cet atticisme que les anciens lui accordent généralement; c'est-à-dire de cette pureté de diction, de cette élégance qui étoit particulière aux Athéniens, et qui faisoit que Platon même, le disciple de Socrate, trouvoit tant de plaisir à la lecture

(1) M. Poinsinet de Sivry en a donné une traduction en 4 volumes *in*-8.°

d'Aristophane. Sans doute il faut en croire les Grecs sur ce point, et sur-tout Platon si bon juge en cette matière, et si peu suspect de partialité en faveur de l'ennemi de son maître. Mais, en mettant à part ce mérite à-peu-près perdu pour nous, parce que les grâces du langage familier sont les moins sensibles de toutes dans une langue morte, il est difficile d'ailleurs, en lisant cet auteur, de n'être pas de l'avis de Plutarque, qui s'exprime ainsi dans un parallèle de Ménandre et d'Aristophane.

« Ménandre sait adapter son style et proportionner son ton à tous les rôles, sans négliger » le comique, mais sans l'outrer. Il ne perd jamais » de vue la nature; et la souplesse et la flexilibité » de son expression ne sauroit être surpassée. On » peut dire qu'elle est toujours égale à elle-même, » et toujours différente suivant le besoin; semblable à une eau limpide, qui coulant entre des rives » inégales et tortueuses, en prend toutes les formes » sans rien perdre de sa pureté. Il écrit en homme » d'esprit, en homme de bonne société; il est fait » pour être lu, représenté, appris par cœur, pour » plaire en tout lieu et en tout temps, et l'on n'est » pas surpris, en lisant ses pièces, qu'il ait passé » pour l'homme de son siècle, qui s'exprimoit » avec le plus d'agrément, soit dans la conversation, » soit par écrit. »

Un pareil éloge doit augmenter nos regrets sur la perte totale des pièces de cet auteur; et ce qui confirme le jugement de Plutarque, c'est que tous ses caractères sont précisément ceux de Térence, qui avoit pris Ménandre pour son modèle. Plutarque parle bien différemment d'Aristophane. « Il outre la » nature, et parle à la populace plus qu'aux hon-

» nêtes gens : son style est mêlé de disparates con-
» tinuelles, élevé jusqu'à l'enflure, familier jus-
» qu'à la bassesse, bouffon jusqu'à la puérilité.
» Chez lui, l'on ne peut distinguer le fils du père,
» le citadin du paysan, le guerrier du bourgeois,
» le dieu du valet. Son impudence ne peut être
» supportée que par le bas peuple ; son sel est
» amer, âcre, cuisant ; sa plaisanterie roule pres-
» que toujours sur des jeux de mots, sur des équi-
» voques grossières, sur des illusions entortillées et
» licencieuses : chez lui la finesse divient malignité,
» la naïveté devient bêtise, ses railleries sont plus
» dignes d'être sifflées qu'elles ne sont capables de
» faire rire ; sa gaieté n'est qu'effronterie ; enfin,
» il n'écrit pas pour plaire aux gens sensés et hon-
» nêtes, mais pour flatter l'envie, la méchanceté
» et la débauche. »

Quoi qu'en dise Brumoi, qui trouve ce jugement trop sévère, on ne peut nier que la lecture d'Aristophane ne justifie Plutarque dans tous les points. Le seul reproche qu'on puisse lui faire, c'est de n'avoir pas marqué l'espèce de mérite qui se fait sentir à travers tant de défauts, et qui peut faire concevoir pourquoi cet auteur plaisoit tant aux Athéniens. J'avoue qu'il est extrêmement difficile d'en donner une idée; car, pour saisir l'esprit d'Aristophane, il faudroit avoir dans sa mémoire tous les faits, tous les détails de l'histoire de son temps, et connoître les principaux personnages d'Athènes, comme nous connoissons ceux de nos jours. Cette connoissance ne pouvant jamais être qu'imparfaite, à cause de l'éloignement des temps, il y a nécessairement une foule de traits dont l'a-propos doit nous échapper. Cependant ceux qui ont assez étudié

la langue des Grecs et leur histoire pour lire Aristophane, en savent du moins assez pour en comprendre une bonne partie, et pour voir en quoi consiste son talent. Mais cette difficulté même en fait voir le foible, et nous apprend ce qui lui a manqué; car, pourquoi est-il si malaisé de l'entendre, tandis que nous lisons avec délices les pièces de Térence, quoique nous n'ayons pas une connoissance plus particulière de Rome que d'Athènes? C'est qu'Aristophane n'a peint que des individus, et que Térence a peint l'homme; c'est que les pièces de l'un ne sont que des satyres personnelles ou politiques, des parodies, des allégories, toutes choses dont l'à-propos et l'intérêt tiennent au moment; celles de l'autre sont des comédies faites pour peindre des caractères, des vices, des ridicules, des passions qui varient à un certain point dans les formes extérieures, mais dont le fond est le même dans tous les temps; c'est qu'en un mot Aristophane n'étoit que satirique, et que Térence, ainsi que Ménandre étoit véritablement un comique. Dans toutes ses pièces, Aristophane attaque les hommes les plus estimables de la Grèce, Démosthène, Nicias, Périclès, Euripide, Eschyle, Socrate lui-même. C'est contre ce dernier qu'est faite la pièce intitulée *les Nuées*. Le mal qu'elle a produit est la seule cause de sa célébrité. Quoiqu'il y eût vingt-cinq ans d'intervalle entre la représentation et le procès de Socrate, on ne peut douter qu'elle n'ait préparé l'injuste arrêt qui fit périr le plus honnête homme de la Grèce, puisque les accusations d'Anytus furent précisément les mêmes qne celles que le poète intente ici au philosophe. Je vais donner une légère analyse de cette pièce, qui suffira pour faire connoître le genre d'Aristophane.

Strepsiade, bourgeois d'Athènes, ruiné par un fils libertin qui dépense tout, qui est accablé de dettes et pressé par ses créanciers, rêve aux moyens de s'en débarrasser. Il n'en trouve pas de meilleur que d'aller consulter son voisin Socrate le philosophe, un de ces gens qui disent *que le ciel est un four, et que les hommes sont des charbons*, et qui prouvent que le jour est la nuit, et la nuit le jour. Ne voilà-t-il pas la philosophie de Socrate bien finement caractérisée? Ce n'est pas celle qu'on trouve dans Platon. Le valet de Socrate fait beaucoup de difficultés de recevoir Strepsiade, qui demande à être initié dans les mystères de la philosophie. « Ce » sont de grands mystères, dit le valet. Socrate » demandoit tout-à-l'heure à son disciple Chéré- » phon, quelle étoit la longueur du saut d'une » puce ». Strepsiade, émerveillé, appelle Socrate de toute sa force, et l'on aperçoit le philosophe guindé en l'air dans une corbeille. Strepsiade le conjure par les dieux. « Doucement, par quels dieux » jurez-vous? on n'admet point, dans mon école, » les dieux du pays ». Strepsiade demande quels » sont donc les dieux de Socrate? Il répond que ce » sont *les nuées* : de là vient le titre de la pièce. Il les invoque, et *les nuées* remplissent le théâtre en habit de costume. Socrate apprend à son nouveau disciple que *les nuées* sont des déesses qui nourrissent les sophistes, les devins, les médecins et les poètes. Il se moque de Jupiter, qu'il traite de chimère. Enfin, il exige que Strepsiade commence par renoncer aux dieux du pays et n'adore que *les nuées*. Le bourgeois consent à tout, pourvu qu'on lui apprenne un moyen de ne pas payer ses dettes, à corrompre le bon droit, et à emprunter sans rien

rendre. Socrate lui enseigne force subtilités : le bon homme s'en va fort content, et engage son fils Phidippide à prendre les mêmes leçons, et à se former sous un maître aussi habile que Socrate, qui, en dernier lieu, pendant qu'on le regardoit tracer des figures sur la poussière avec un compas, escamota fort adroitement le manteau d'un des spectateurs. Phidippide profite si bien des leçons de la philosophie et de la connoissance du *juste* et de l'*injuste*, qu'il bat ses créanciers qui viennent lui demander de l'argent, et finit par battre son père, et lui prouver philosophiquement qu'il a le droit de le battre. Des *philosophes* de nos jours ont *prouvé* bien pis; mais jamais on a ouï dire que ce fût là la *philosophie* de Socrate.

On ne sauroit lire avec quelque attention les ouvrages d'Aristophane sans se demander à soi-même, premièrement, quels motifs ont pu autoriser, pendant un certain temps, un genre de spectacle qu'on ne retrouve chez aucune autre nation, et qui même finit par être entièrement aboli dans Athènes ; ensuite comment ce peuple, si sévère sur l'article de la religion, pouvoit permettre que ses dieux fussent tournés en ridicule sur le théâtre ; enfin, comment un peuple si poli pouvoit s'accommoder des saletés grossières que l'on proféroit devant lui. La meilleure raison qu'on en donne, c'est que les représentations dramatiques avoient pris naissance dans les fêtes consacrées à Bacchus, et qu'un des caractères, un des priviléges de ces fêtes, c'étoit de permettre tout ce qui pouvoit faire rire. Des paysans barbouillés de lie pouvoient, du haut de leurs chariots roulans, dire des injures à tout le monde, sans qu'il fût permis de s'en plaindre, à-

peu-près comme dans nos mascarades du carnaval on permet à la populace de se moquer des passans. Les Romains eurent des Saturnales où régnoit la même licence. On croit que les spectacles chez les Grecs, conservant l'esprit de leur institution, furent long-temps affranchis de toute règle, et que l'on convint que tout seroit bon, pourvu qu'on se divertît. Les Romains, en imitant les pièces des Grecs, profitèrent de la même liberté, et l'on souffrit dans les divertissemens publics ce qui étoit défendu dans tout autre temps. Voilà ce qu'on a trouvé de plus plausible, et il faut bien se contenter de cette explication, puisqu'il n'y en a point de meilleure.

Section II. *De la Comédie latine.*

Il n'y a point, à proprement parler, de comédie latine, puisque les Latins ne firent que traduire ou imiter les pièces grecques ; que jamais ils ne mirent sur le théâtre un seul personnage romain ; et que, dans toutes leurs pièces, c'est toujours une ville grecque qui est le lieu de la scène. Qu'est-ce que des comédies latines, où rien n'est latin que le langage? Ce n'est pas là sans doute un spectacle national. Le nôtre lui-même n'a mérité ce titre que depuis Molière : avant lui, toutes nos pièces étoient espagnoles, parce que Lope de Véga, Caldéron, Roxas et d'autres furent les premiers modèles de nos auteurs. C'est un tribut que paient en tout genre les nations qui viennent les dernières dans la carrière des arts; mais, quand on arrive après les autres, il reste une ressourc ; c'est d'aller plus loin qu'eux, et les Français ont eu cette gloire qui a manqué aux Romains.

Ennius, Névius, Cécilius, Aquilius et beaucoup d'autres, tous imitateurs des Grecs, ne sont point venus jusqu'à nous. Il nous reste vingt-une pièces de Plaute, qui écrivoit dans le temps de la seconde guerre punique. Epicharme, Diphilus, Démophile et Philémon furent ceux dont il emprunta le plus. Si l'on en juge par ses imitations, on n'aura pas une grande idée de ses modèles. Le comique de Plaute est très-défectueux : il est si borné dans ses moyens, si uniforme dans son ton, qu'on peut l'appeler un comique de convention, tel qu'a été long-temps celui des Italiens, c'est-à-dire, un canevas dramatique retourné en plusieurs façons, mais dont les personnages sont toujours les mêmes. C'est toujours une jeune courtisane, un vieillard ou une vieille femme qui la vend, un jeune homme qui l'achète, et qui se sert d'un valet fourbe pour tirer de l'argent de son père. Joignez-y un parasite, espèce de complaisant du plus bas étage, et dont le métier, à Athènes comme à Rome, étoit d'être prêt à tout faire pour le patron qui lui donnoit à manger : de plus, un soldat fanfaron, dont la jactance extravagante et burlesque a servi de modèle aux *capitans*, aux *matamores* de notre vieille comédie, qui ne reparoissent plus aujourd'hui, même sur nos tréteaux : voilà les caractères qui se représentent sans cesse dans les pièces de Plaute. Cette uniformité de personnages et d'intrigues n'est que fastidieuse ; celle du style et du dialogue est dégoûtante. Tous ces gens-là n'ont qu'un langage dans toutes les situations ; c'est celui de la bouffonnerie, souvent la plus plate et la plus grossière. Vieillards, jeunes gens, femmes, esclaves, soldats, parasites, tous sont des bouffons, qui ne s'expriment guère que par

des quolibets et des turlupinades. Il paroît que Plaute et ceux qu'il a suivis se sont entièrement mépris sur l'espèce de gaieté qui doit régner dans la comédie, et sur la plaisanterie qui convient au théâtre. Elle doit être naturelle et conforme à la situation et au caractère : les personnages d'une comédie ne sont point des baladins qui ne songent qu'à faire rire, n'importe comment ; il faut que le poète les fasse agir, et parler de manière à faire rire, sans qu'ils aient l'air de le vouloir et d'y penser ; sans quoi il n'y a plus d'illusion. L'humeur du Misanthrope, et le jargon mystique et hypocrite de Tartufe nous font rire ; mais il s'en faut de beaucoup que ni l'un ni l'autre aient l'air d'en avoir le dessein : c'est parce qu'ils sont vrais, c'est parce qu'ils sont eux-mêmes, qu'ils sont plaisans et risibles. Aussi rien n'est meilleur que le Misanthrope, quand il dit à tout un cercle que ses boutades divertissent beaucoup :

> Par-là sambleu ! messieurs, je ne croyois pas être
> Si plaisant que je suis.

Et vraiment non, il ne le croit pas; il ne doit pas le croire ; et c'est pour cela même qu'il l'est infiniment. Mais, qu'un amant qui vient de perdre sa maîtresse, ou qui est brouillé avec elle, qu'un esclave menacé d'un châtiment rigoureux, qu'un père irrité contre ses enfans ou contre ses valets, ne s'occupent qu'à bouffonner, c'est là proprement la farce, et nullement la comédie.

Plaute ne connoît pas davantage toutes les autres convenances théâtrales. Ses acteurs adressent à tous moment de longs narrés, de longs monologues, d'insipides lieux communs au spectateur, et causent

sans cesse avec lui. Ses scènes sont remplies de longs *à parte* hors de toute vraisemblance : ses personnages entrent et sortent sans raison, ou laissent le théâtre vide. Des gens qui se disent très-pressés, parlent un quart-d'heure lorsque rien ne les empêche d'aller où ils ont affaire. Enfin, l'auteur ne paroît point avoir pour but d'imiter la nature, si ce n'est celle qu'il ne faut pas imiter; car il met sur la scène, avec la plus révoltante vérité, les mœurs des femmes perdues et toute l'infamie des lieux qu'elles fréquentent; et quoiqu'il y ait eu, même de nos jours, des auteurs assez insensés pour croire qu'une pareille peinture pouvoit être bonne à quelque chose et avoir quelque mérite, on peut assurer qu'il est du devoir de l'écrivain et de l'artiste de ne jamais présenter des objets d'une telle nature, qu'un honnête homme ne puisse y arrêter ses regards.

Plaute eut beaucoup de réputation de son temps, et en conserva même dans le siècle d'Auguste. Varron, Quintilien, Cicéron, en font l'éloge, et cependant Térence avoit écrit. On loue particulièrement Plaute d'avoir bien connu le génie de sa langue, mérite très-grand pour les Latins, sur-tout dans un auteur qui écrivoit avant que cette langue fût arrivée à sa perfection; mérite qui peut s'accorder avec un très-mauvais goût de plaisanterie et un très-mauvais dialogue. C'est ce que nous sommes autorisés à penser d'après Horace, juge si fin et si délicat, et qui dit en propres termes : « Nos aïeux » ont admiré les vers et les bons mots de Plaute » avec une complaisance qu'on peut appeler sottise.» Mais, parmi tant de défauts, quel fut donc son mérite? Le voici : Un fonds de comique dans quelques situations, de la gaieté dans quelques scènes, enfin

un caractère, le seul, à la vérité, qui mérite ce nom, mais que Molière a immortalisé en le surpassant, celui de *l'Avare*. Il a fourni à ce même Molière l'*Amphitryon*, l'original de *Scapin*, et quelques détails; à Regnard, *les Ménechmes* et *le Retour imprévu*. Voilà sa gloire : elle est réelle; car quoique, dans les pièces même où ils l'ont imité, nos deux comiques l'aient laissé bien loin derrière eux, c'est quelque chose d'avoir eu des idées assez heureuses pour que de si grands maîtres les aient employées.

Observons pourtant qu'aucun de ces ouvrages n'est du genre de ceux qui tiennent parmi nous le premier rang, n'est, ce qu'on appelle, du haut comique; que les *Fourberies de Scapin* et *le Retour imprévu* ne sont que de petites pièces, des intrigues de valets, et que si l'*Amphitryon* et *les Ménechmes* sont des pièces très-plaisantes, il faut commencer par admettre, dans l'une, le merveilleux de la fable, et dans l'autre un jeu de la nature, qui est une sorte de merveilleux, tant il est loin de la vraisemblance. *L'Avare*, est, à la vérité, un caractère de comédie; mais, outre que Molière l'a placé dans des situations beaucoup plus variées, il a su l'attacher à une excellente intrigue, et celle de Plaute est très-mauvaise, ou plutôt il n'y a point du tout d'intrigue (1).

Térence n'a pas un seul des défauts de Plaute, si ce n'est cette teinte d'uniformité dans les sujets, qu'il n'a pu faire disparoître entièrement, mais qu'il

(1) Il nous reste de ce poète, qui mourut l'an 184 avant Jésus-Christ, dix-neuf comédies. Nous n'en avons point de bonne traduction. La seule qu'on puisse lire, est celle de Mad. Dacier; mais elle n'a traduit que trois de ses pièces.

a du moins effacée, autant qu'il étoit possible. Il n'y a pas chez lui un seul des caractères bas qui s'offrent dans Plaute, pas une trace de bouffonnerie, nulle licence, nulle grossièreté, nulle disparate. Des comiques anciens qui nous restent, il est le seul qui ait mis sur le theâtre la conversation des honnêtes gens, le langage des passions, le vrai ton de la nature. Sa morale est saine et instructive, sa plaisanterie est de très-bon goût; son dialogue réunit la clarté, le naturel, la précision, l'élégance. Toutes les bienséances théâtrales sont observées dans le plan et dans la conduite de ses pièces. Que lui a-t-il donc manqué? Plus de force et d'invention dans l'intrigue, plus d'intérêt dans les sujets, plus de comique dans les caractères.

Térence étoit né en Afrique, et fut élevé à Rome. Il faut qu'il y ait été transporté de très-bonne heure, puisqu'il a écrit si parfaitement en latin. Afranius, poète comique, qui eut de la réputation dans le même siècle, dit en propre termes : *Vous ne comparerez personne à Térence.* Quand il proposa son premier ouvrage, *l'Andrienne*, aux édiles qui étoient dans l'usage d'acheter les pièces pour les faire représenter dans les jeux publics qu'ils donnoient au peuple, les édiles, avant de conclure avec lui, le renvoyèrent à Cécilius, auteur comique, à qui ses succès avoient donné en ce genre une grande autorité. Le vieux poète étoit à table quand Térence, encore jeune et inconnu, se présenta chez lui avec un extérieur fort peu imposant. Cécilius lui fit donner un petit siége près du lit où il étoit assis; Térence commença à lire. Il n'avoit pas fini la première scène, que Cécilius se leva, l'invita à souper, et le fit asseoir à sa table; et lorsque, après le re-

pas, il eut entendu toute la pièce, il lui donna les plus grands éloges : exemple d'équité et de bonne foi d'autant plus intéressant, qu'il est plus rare que les grands écrivains soient disposés à louer leurs rivaux et à aimer leurs successeurs.

Térence étoit esclave; Phèdre le fabuliste le fut aussi. Plaute fut réduit à travailler au moulin. Horace étoit fils d'un affranchi. D'un autre côté, César et Frédéric ont cultivé les lettres; ce qui prouve qu'elles peuvent relever les plus basses conditions, et qu'elles ne dégradent pas les plus hautes.

Il falloit qu'on fût persuadé à Rome de cette vérité, même long-temps avant le siècle d'Auguste; car Scipion et Lélius passèrent pour avoir eu part aux comédies de Térence. Ce qui est certain, c'est qu'il fut honoré de l'amitié de ces grands hommes; et, ce qui est vraisemblable, c'est qu'ils l'aidèrent de leurs conseils, et que leur bon goût lui apprit à ne pas suivre celui de Plaute.

Brueys et Palaprat ont emprunté de *l'Eunuque*, leur *Muet*, dont la représentation est agréable et gaie. On se doute bien que la pièce française est plus vivement intriguée que celle de Térence. Les comédies de l'ancien théâtre n'ont pas assez de mouvement et d'action, et c'est un des avantages que le nôtre s'est approprié.

Les auteurs du *Muet* ont emprunté à Térence ses plus heureux détails; mais c'est ici que l'original prend sa revanche : les imitateurs sont bien loin d'égaler sa diction et son dialogue.

Ce n'est qu'à Molière qu'il à été donné de surpasser Térence, même dans cette partie, quand il lui a fait l'honneur de l'imiter. On sait d'ailleurs combien, sous tous les rapports, notre Molière est

supérieur à tous les comiques anciens et modernes. Il a pris dans le *Phormion* de Térence le fonds de l'intrigue de ses *Fourberies de Scapin;* mais il est bien au-dessus du poète latin par la gaieté et la verve comique. C'est pourtant dans cette pièce que Boileau lui reproche, et avec raison, d'avoir *à Térence allié Tabarin.* Molière, en effet, y est descendu jusqu'à la farce, ce que Térence n'a pas fait; mais nous savons aussi que Molière avoit besoin de farces pour plaire à la multitude qu'il n'avoit pas encore assez formée; et dans cette même pièce de *Scapin*, ce qui n'est pas de la farce est bien au-dessus de la pièce de Térence; et les scènes imitées du latin sont bien autrement comiques en français.

Il en est de même des *Adelphes*, quoique ce soit, après *l'Andrienne*, le meilleur ouvrage de 'auteur. Molière, dans *l'Ecole des Maris*, a imité le contraste des deux frères, dont l'un a pour principe la sévérité dans l'éducation des enfans, et l'autre l'indulgence. Le mérite des *Adelphes* consiste en ce que l'intrigue est nouée de manière que celui des deux jeunes gens qui a le plus de liberté n'en abuse qu'en faveur de celui qui est élevé dans la contrainte.

Si l'un des vieillards refuse tout à son fils, l'autre permet tout au sien : ce sont deux extrêmes également blâmables; et qu'Eschyne commette des violences et fasse des dettes pour son compte ou pour celui de son frère, sa conduite n'en est pas moin répréhensible. Il en résulte seulement que le vieillard trompé fait rire en s'applaudissant d'une éducation qui, dans le fait, n'a pas mieux réussi que l'autre; au lieu que Molière, au comique de la méprise, a joint l'utilité de la leçon. Chez lui, le tuteur de Léonore est dans la juste mesure, et ne

permet à sa pupille que ce qui est conforme à la décence. Il est récompensé par le succès, comme le tuteur tyran est puni par la disgrace qu'il s'attire : tout est dans l'ordre, et ce plan est parfait.

Les six comédies que nous avons de Térence (1) étoient composées avant qu'il eût atteint l'âge de trente-cinq ans. Il entreprit alors un voyage en Grèce, et périt dans le retour, vers l'an 159 avant Jésus-Christ.

CHAPITRE VII.

De la Poésie lyrique chez les Anciens.

SECTION I. *Des Lyriques Grecs.*

On convient que l'ode étoit chantée chez les anciens. Le mot d'*ode* lui-même signifie chant.

Un chant offre en général l'idée d'une inspiration soudaine, d'un mouvement qui ébranle notre ame, d'un sentiment qui a besoin de se produire au dehors. Il semble que rien de ce qui est étudié, réfléchi, rien de ce qui suppose l'opération tranquille de l'entendement, n'appartienne au chant conçu de cette manière. Le *chanteur* m'offrira donc beaucoup plus de sentimens et d'images que de raisonnemens, et parlera bien plus à mes organes qu'à ma raison. Si le son de l'instrument qui raisonne sous ses droigs, si l'impression irrésistible de l'harmonie, si le plaisir qu'il éprouve et qu'il donne, vient à remuer plus fortement son ame, et ajoute

(1) Madame Dacier et l'abbé le Monnier les ont traduites en français. Cette dernière traduction est la plus estimée.

de moment en moment à la première impulsion qu'il ressentoit, alors il s'élève jusqu'à l'enthousiasme; les objets passent rapidement devant lui, et se multiplient sous ses yeux, comme les accords se pressent sous son archet. Ses chants portent dans les ames le trouble qui paroît être dans la sienne : c'est un oracle, un prophète, un poète; il transporte et il est transporté; il semble maîtrisé par une puissance étrangère qui le fatigue et l'accable; il halète sous le dieu qui le remplit, et, semblable à un homme emporté par une course rapide, il ne s'arrête qu'au moment où il est délivré du génie qui l'obsédoit.

C'est précisément sous ces traits que les anciens devoient se représenter le poète lyrique, si l'on veut se souvenir que leur poésie, qui par elle-même étoit une espèce de musique vocale, ne se séparoit point de la musique d'accompagnement, et que l'harmonie produit un enthousiasme réel dans tous les hommes qui ont des organes sensibles, soit qu'ils composent, soit qu'ils écoutent. Tel étoit Pindare, du moins s'il faut en croire Horace :

Pindarum quisqnis studet æmulari, etc.

Ah! que jamais mortel, émule de Pindare,
Ne s'expose à le suivre en son vol orgueilleux.
Sur des ailes de cire élevé dans les cieux,
Il retraceroit à nos yeux
L'audace et la chute d'Icare.
Tel qu'un torrent furieux
Qui, grossi par les orages,
Se soulève en grondant et couvre ses rivages;
Tel ce chantre impérieux,
Ivre d'enthousiasme, ivre de l'harmonie,
Des vastes profondeurs de son puissant génie
Précipite à grand bruit ses vers impétueux;
Soit que, plein d'un bouillant délire

Et de termes nouveaux inventeur admiré,
Il laisse errer sur sa lire
Le bruyant dithyrambe (1) à Bacchus consacré;
Soit que, soumis aux lois d'un rhythme plus sévère,
Il chante les immortels,
Et ces enfans des dieux, vainqueurs de la Chimère
Et des Centaures cruels;
Soit qu'au champ de l'Elide, épris d'une autre gloire,
Il ramène triomphans
L'athlète et le coursier qu'a choisis la victoire,
Qui mieux que sur l'airain revivront dans ses chants;
Soit enfin sur des tons plus doux et plus touchans,
Il calme les regrets d'une épouse éplorée,
Et dérobe à la nuit des temps
D'un fils ou d'un époux la mémoire adorée, etc.

Si quelqu'un, d'après ce portrait, va lire Pindare ailleurs que dans l'original, il croira qu'Horace

(1) Le dithyrambe des anciens étoit originairement, ainsi que la tragédie, consacré à Bacchus, comme son nom l'indique; il s'étendit ensuite à la louange des héros. L'antiquité ne nous en a laissé aucun modèle, et nous ne pouvons en avoir d'autre idée que celle qu'Horace nous donne ici en parlant des dithyrambes de Pindare. Sur ce qu'il en dit on doit croire que c'étoit un genre de poésie hardi (*audaces*), qui n'étoit assujéti à aucune mesure de vers déterminée, et pouvoit les admettre toutes; que ce genre, plus que tout autre, autorisoit le poète à la création de nouvelles expressions (*nova verba*); ce qui, dans la langue grecque dont il s'agit ici, ne pouvoit signifier qu'une nouvelle combinaison en un seul mot de plusieurs mots connus, telle que la comportoit l'idiome grec, dont nous avons, ainsi que les Latins, emprunté presque tous nos termes combinés. On sent qu'il seroit d'ailleurs trop facile de forger au hasard des expressions baroques, au mépris de toutes les règles de l'analogie, comme ont fait tant de mauvais écrivains, à l'exemple de Ronsard, et de nos jours plus que jamais. Ce ridicule néologisme, noté par tous les bons juges comme un vice de style, ne sauroit, en aucun temps, ni dans aucune langue, être une beauté ni une preuve de talent.

avoit apparemment ses raisons pour exalter ce lyrique grec; mais quant à lui, il s'accommodera fort peu de tout ce magnifique appareil de mythologie qui remplit les odes de Pindare, de ces digressions éternelles qui semblent étouffer le sujet principal, de ces écarts dont on ne voit ni le but ni le point de réunion. Quelques grandes images qu'il apercevra çà et là, malgré la traduction qui en aura ôté le coloris; quelques traits de force, qui n'auront pas été tout-à-fait détruits, ne lui paroîtront pas un mérite suffisant pour lui faire aimer des ouvrages où d'ailleurs rien ne l'attache. Il s'ennuiera, il quittera le livre, et il aura raison. Mais s'il juge Pindare et contredit Horace sur cette lecture, je crois qu'il aura tort.

Rappelons-nous d'abord ce principe très-connu, qu'on ne peut pas juger un poète sur une version en prose; et cet autre, qui n'est pas moins incontestable, qu'en le lisant, même dans sa langue, il faut, pour être juste à son égard, se reporter au temps où il écrivoit. C'est d'après ces principes que Pindare doit être jugé. Les fables composoient en grande partie l'histoire des Grecs; elles fondoient leur religion. Leurs jeux étoient autant d'actes religieux; le poète ne pouvoit rien faire de plus agréable pour ces peuples que de mêler ensemble les noms des dieux qui avoient fondé ces jeux et ceux des athlètes qui venoient d'y triompher. Il consacroit ainsi la louange des vainqueurs en la joignant à celle des immortels, et il s'emparoit avidement de ces fables si propres à exciter l'enthousiasme lyrique et à déployer les richesses de la poésie. On ne peut nier, en lisant Pindare dans le grec, qu'il ne soit prodigue de cette espèce de tré-

sors qui semblent naître en foule sous sa plume. Il n'y a point de diction plus audacieusement figurée. Il franchit toutes les idées intermédiaires, et ses phrases sont une suite de tableaux dont il faut souvent suppléer la liaison.

Voici son début :

Doux trésor des neuf Sœurs, instrument du génie,
Lyre d'or qu'Apollon anime sous ses doigts,
Mère des plaisirs purs, mère de l'harmonie,
Lyre, soutiens ma voix.

Tu présides au chant, tu gouvernes la danse.
Tout le chœur, attentif et docile à tes sens,
Soumet aux mouvemens marqués par ta cadence
Ses pas et ses chansons.

L'Olympe en est ému; Jupiter est sensible;
Il éteint les carreaux qu'alluma son courroux.
Il sourit aux mortels, et son aigle terrible
S'endort à ses genoux.

Il dort, il est vaincu : ses paupières pressées
D'une humide vapeur se couvrent mollement.
Il dort, et sur son dos ses ailes abaissées
Tombent languissamment.

Tu fléchis des combats l'arbitre sanguinaire;
Ses traits ensanglantés échappent de ses mains.
Il dépose le glaive et promet à la terre
Des jours purs et sereins.

O lyre d'Apollon! puissante enchanteresse!
Tu soumets tour-à-tour et la terre et les cieux.
Qui n'aime point les arts, les muses, la sagesse,
Est ennemi des dieux.

Tel est ce fier geant dont la rage étouffée
D'un rugissement sourd épouvante l'enfer,
Ce superbe Titan, ce monstrueux Typhée
Qu'a puni Jupiter.

Le tonnerre frappa ses cent têtes difformes.
Sous l'Etna qui l'accable il veut briser ses fers :

L'Etna s'ébranle, s'ouvre, et des rochers énormes
Vont rouler dans les mers.

Ce reptile effroyable, enchaîné dans le gouffre,
Et portant dans son sein une source de feux,
Vomit des tourbillons et de flamme et de soufre
Qui montent dans les cieux.

Qui pourra s'approcher de ces rives brûlantes?
Qui ne frémira pas de ces grands châtimens,
Des tourmens de Typhée et des roches perçantes
Qui déchirent ses flancs?

J'adore, ô Jupiter! ta puissance et ta gloire.
Tu règnes sur l'Etna, sur ces fameux remparts
Elevés par ce roi qu'a nommé la victoire
Dans la lice des chars.

Hiéron est vainqueur : son nom s'est fait entendre, etc.

Telle est la marche irrégulière de Pindare. Les Grecs, qui jugeoient par les sens et l'imagination, plutôt que par la raison, ont révéré sa mémoire. On croit qu'il mourut vers l'an 436 avant Jésus-Christ.

Si l'on veut remonter jusqu'à la naissance de la poésie lyrique, on se perd dans le pays des fables et dans les ténèbres de l'antiquité : toutes les origines sont plus ou moins fabuleuses. Qui peut savoir au juste quand s'établirent les lois de l'harmonie, dont le goût est si naturel à l'homme? Ce qui est certain, c'est qu'elle a été nécessairement la mère de toute poésie, et qu'il n'y a qu'un pas du chant à la mesure des paroles. Il est probable que les noms les plus anciennement consacrés en ce genre sont ceux des hommes qui s'y distinguèrent les premiers, ou qui donnèrent aux autres les premières leçons. Les merveilles qu'on en raconte ne sont que l'image allégorique de leur succès et de leur pouvoir. On croit que Linus fut le premier in-

venteur du rhythme et de la mélodie; c'est-à-dire, qu'il sut le premier combiner ensemble la mesure des sons et celle des vers; c'est le plus ancien favori des Muses. Virgile, dans sa sixième églogue, le place auprès d'elles sur le Parnasse, le front couronné de fleurs, et le représente comme leur interprête. Il fut le maître d'Orphée, qui eut encore plus de réputation que lui, parce qu'il fit servir la musique et la poésie à l'établissement des cérémonies religieuses qu'il emprunta des Egyptiens pour les porter dans la Grèce. Ce fut lui qui institua les mystères de Bacchus et de Cérès-Eleusine, à l'imitation de ceux d'Isis et d'Osiris, et qui, de son nom, furent appelés *orphiques*. Nous avons encore quelques fragmens des hymnes que l'on y chantoit, et dont très-certainement il fut l'auteur. Ils sont remarquables, sur-tout en ce qu'ils contiennent les idées les plus hautes et les plus pures sur l'unité d'un Dieu et sur tous les attributs de l'essence divine, sans nul mélange de polythéisme. En voici un que Suidas nous a conservé : « Dieu seul existe » par lui-même, et tout existe par lui seul. Il est » dans tout : nul mortel ne peut le voir, et il les » voit tous. Seul il distribue dans sa justice les » maux qui affligent les hommes, la guerre et les » douleurs. Il gouverne les vents qui agitent l'air et » les flots, et allume les feux du tonnerre. Il est » assis au haut des cieux sur un trône d'or, et la » terre est sous ses pieds. Il étend sa main jus» qu'aux bornes de l'Océan, et les montagnes » tremblent jusque dans leurs fondemens. C'est lui » qui fait tout dans l'univers, et qui est à-la-fois le » commencement, le milieu et la fin ».

Suidas, en citant ce fragment, assure qu'Orphée

avoit lu les livres de Moïse, et en avoit tiré tout ce qu'il enseignoit sur la nature divine. On a contesté cette assertion : il est clair pourtant que l'on retrouve dans ce morceau, non-seulement les idées, mais les expressioes des livres saints, très-antérieurs aux écrits d'Orphée, et il est difficile de ne pas croire que le second ait copié le premier. Observons encore que le grand secret des anciens mystères étoit partout l'unité d'un Dieu : c'étoit la croyance des sages; mais eux-mêmes la regardoient avec raison comme insuffisante pour les peuples, et voyoient dans la religion et le culte public la sanction la plus sûre et la plus nécessaire de l'ordre social.

Horace nous dit qu'Orphée, révéré comme l'interprête des Dieux, adoucit les mœurs des hommes, leur apprit à détester le meurtre et à ne point se nourrir de la chair des animaux, dogme renouvelé depuis par Pythagore. Nous voyons, par plusieurs passages authentiques, que ceux qui menoient une vie chaste et frugale étoient appelés des disciples d'Orphée. Thésée, dans la *Phèdre* d'Euripide, donne ce nom à son fils Hippolyte, en lui reprochant d'affecter des mœurs sévères. Orphée est donc le plus ancien des sages dont le nom soit venu jusqu'à nous, et pendant long-temps ce nom de sage fut joint à celui de poète, parce que la poésie étoit alors essentiellement morale et religieuse.

Orphée n'eut point de disciple plus célèbre que Musée, qui marcha sur les traces de son maître, et présida aux mystères d'Eleusine chez les Athéniens. Virgile, dans le sixième livre de *l'Enéide*, le met dans l'Elysée à la tête des poètes pieux, dont les

chants ont été dignes d'Apollon, et qui ont consacré leur vie à la culture des beaux arts.

Alcée, Stesichore, Simonide et quantité d'autres, ne nous ont laissé que leurs noms et quelques fragmens qui ne sont connus que des critiques de profession. Nous n'avons qu'une douzaine de vers de cette fameuse Sapho, dont Horace a dit :

Le feu de son amour brûle encor dans ses vers.

Ils sont assez passionnés pour faire croire tout ce qu'on raconte d'elle. Boileau en a donné une imitation très-élégante, quoique peut-être elle ne soit pas animée de toute la chaleur de l'original.

Anacréon s'est immortalisé par ses plaisirs, lorsque tant d'autres n'ont pu l'être par leurs travaux : ce chansonnier voluptueux ne connut d'autre ambition que celle d'aimer et de jouir, ni d'autre gloire que celle de chanter ses amours et ses jouissances. Ses poésies, dont le temps a épargné une partie, respirent la mollesse et l'enjouement, la délicatesse et la grâce. Il est impossible de donner la moindre esquisse de sa manière. Il y a dans sa composition originale une mollesse de ton, une douceur de nuances, une simplicité facile et gracieuse, qui ne peuvent se retrouver dans le travail d'une version. Ce sont des caractères dont l'empreinte n'est pas assez forte pour ne pas s'effacer beaucoup dans une copie. Il composoit d'inspiration, et l'on traduit d'effort (1);

(1) Nous avons trois traductions en vers des poésies d'Anacréon, l'une de Gâcon, d'une édition très-jolie, avec le grec à côté; l'autre de Lafosse; la dernière de M. de Sivri, le traducteur de Pline le naturaliste. Cette troisième version d'Anacréon est écrite avec assez d'élégance et de pureté : les deux autres ne sont pas lisibles.

d'ailleurs il n'y a rien à y gagner, et l'on ne sauroit en conseiller la lecture.

Section II. *D'Horace.*

Il est le seul des lyriques latins qui soit parvenu jusqu'à nous; mais ce qui peut nous consoler de la perte des autres, c'est le jugement de Quintilien, qui assure qu'ils ne méritoient pas d'être lus. Il fait au contraire le plus grand éloge d'Horace, et cet éloge a été confirmé dans tous les temps et chez tous les peuples. Horace semble réunir en lui Anacréon et Pindare; mais il ajoute à tous les deux. Il a l'enthousiasme et l'élévation du poète thébain; il n'est pas moins riche que lui en figures et en images; mais ses écarts sont un peu moins brusques; sa marche est un peu moins vague; sa diction a bien plus de nuances et de douceur. Pindare, qui chante toujours les mêmes sujets, n'a qu'un ton toujours le même; Horace les a tous; tous lui semblent naturels, et il a la perfection de tous. Qu'il prenne sa lyre; que, saisi de l'esprit poétique, il soit transporté dans le conseil des dieux ou sur les ruines de Troye, sur la cime des Alpes ou près de Glycère, sa voix se monte toujours au sujet qui l'inspire. Il a les grâces d'Anacréon avec beaucoup plus d'esprit et de philosophie, comme il a l'imagination de Pindare avec plus de morale et de pensées. Si l'on fait attention à la sagesse de ses idées, à la précision de son style, à l'harmonie de ses vers, à la variété de ses sujets; si l'on se souvient que ce même homme a fait des satires pleines de finesses, de raison et de gaieté; des épîtres qui contiennent les meilleures leçons de la société civile, en vers qui se gravent d'eux-mêmes dans la mémoire; un *Art poétique* qui

est le code éternel du bon goût : on conviendra qu'Horace est un des meilleurs esprits que la nature ait pris plaisir à former (1).

Je ne citerai ici que son ode : *Justum et tenacem*, dont le début, si fier et si imposant, a été souvent cité comme un modèle du style sublime.

Le juste est inébranlable,
Et sur la base immuable
Des vertus et du devoir,
Il verra, sans s'émouvoir,
Un tyran furieux lui montrant le supplice,
Un peuple soulevé lui dictant l'injustice,
Le bras de Jupiter tout prêt à foudroyer :
Le ciel tonne, la mer gronde,
Sur lui les débris du monde
Tomberont sans l'effrayer.

CHAPITRE VIII.

De la Poésie pastorale et de la Fable chez les Anciens.

SECTION I. *Pastorales.*

IL n'y a point de poésie plus décréditée parmi nous, ni qui soit plus étrangère à nos mœurs et à notre goût. Ce n'est pas la faute du genre, qui,

(1) On trouve encore cependant dans ce poète un grand nombre d'expressions licencieuses qu'on a supprimé dans les éditions classiques, les seules qu'on puisse mettre entre les mains des jeunes gens. J. B. Rousseau et plusieurs autres poètes ont donné des imitations en vers de quelques-unes de ses odes. M. Daru en a publié une traduction complette en vers, qui n'est pas sans mérite.

comme tous les autres, est bon quand il est bien traité, et qui a de l'agrément et du charme : c'est que notre manière de vivre est trop loin de la nature champêtre, et que les modèles de la vie pastorale et des douceurs dont elle est susceptible n'ont jamais été sous nos yeux. C'est dans des climats favorisés de la nature, sous un beau ciel, dans une condition douce et aisée, que les bergers et les habitans des hameaux peuvent ressembler en quelque chose aux bergers de Théocrite et de Virgile. Ce qui le prouve, c'est que les combats de la flûte, tels que nous les voyons tracés dans les églogues grecques et latines, sont encore en usage en Sicile. Il ne faut donc pas croire que ce soit un jeu de l'imagination des poètes. De tout temps la poésie a été imitatrice, et des paysans grossiers, misérables, abrutis par la misère, la crainte et le besoin, n'auroient jamais pu inspirer aux poètes l'idée d'une églogue. Les poètes embellissent, il est vrai ; mais il faut que l'objet les ait frappés avant qu'ils songent à l'orner : ils ne peignent pas le contraire de ce qu'ils voient. Sans doute nos bucoliques modernes ne sont que des imitations des anciens, ne sont que des jeux d'esprit. Il n'y a plus parmi uous de Corydons ni de Tyrcis ; mais il y en avoit en Grèce et en Italie. Le goût du chant et de la poésie n'y étoit point étranger aux pasteurs. Il y a des climats où ce goût est naturel, et pour ainsi dire un fruit du sol et un don de la nature. Jugeons-en seulement par nos provinces du midi de la France. Qui ne connoît pas la gaieté des danses et des chansons provençales?

On sait que Théocrite (1) étoit né à Syracuse. On

(1) M. de Chabanon a publié une traduction des Idylles de

remarque dans ses poésies du naturel et de la grâce, le talent de peindre des sentimens doux, et même dans quelques-unes de ses pièces, des passions fortement exprimées. Son caractère dominant est la simplicité et la vérité; mais cette simplicité n'est pas toujours intéressante, et va quelquefois jusqu'à la grossièreté. Il offre au lecteur trop de circonstances indifférentes, trop de détails communs, et ses sujets ont entre eux trop de ressemblance. La plupart sont des combats de flûte et des querelles de bergers. Il est vrai qu'il a fait trente églogues, et que Virgile, son imitateur, n'en a fait que dix. Mais aussi Virgile est beaucoup plus varié; il est aussi plus élegant: ses bergers ont plus d'esprit, sans jamais en avoir trop. Son harmonie est d'un charme inexprimable: il a un mélange de douceur et de finesse qu'Horace regarde avec raison comme un présent particulier que lui avoient fait les Muses champêtres *molle atque facetum.* Il vous intéresse encore plus vivement que Théocrite aux jeux et aux amours de ses bergers: nulle négligence, nulle langueur. Tout est vrai, et pourtant tout est choisi. Enfin, cette perfection de style, qui est la même dans tous ses écrits, fait qu'on ne peut pas le lire sans le savoir par cœur, et que, quand on le sait, on veut le relire encore pour le goûter davantage.

Bion et Moschus, l'un de Smyrne, l'autre de Syracuse, furent contemporains de Théocrite, et habitèrent le même pays que lui. Leur composition est plus soignée, mais elle n'est pas exempte d'affectation: ils ont moins de sensibilité. Leurs élégies

Théocrite, écrite avec pureté, mais manquant de chaleur et de coloris.

sont monotones; mais plusieurs de leurs idylles sont d'une imagination délicate et ingénieuse.

SECTION II. *De la Fable.*

« L'homme a un penchant naturel à entendre raconter. La fable pique sa curiosité et amuse son imagination. Elle est de la plus haute antiquité. On trouve des paraboles dans les plus anciens monumens de tous les peuples. Il semble que de tout temps la vérité ait eu peur des hommes, et que les hommes aient eu peur de la vérité. Quel que soit l'inventeur de l'apologue, soit que la raison, timide dans la bouche d'un esclave, ait emprunté ce langage détourné pour se faire entendre d'un maître ; soit qu'un sage, voulant la réconcilier avec l'amour-propre, le plus superbe de tous les maîtres, ait imaginé de lui prêter cette forme agréable et riante, cette invention est du nombre de celles qui font le plus d'honneur à l'esprit humain. Par cet heureux artifice, la vérité, avant de se présenter aux hommes, compose avec leur orgueil et s'empare de leur imagination. Elle leur offre le plaisir d'une découverte, leur épargne l'affront d'un reproche et l'ennui d'une leçon. Occupé à démêler le sens de la fable, l'esprit n'a pas le temps de se révolter contre le précepte ; et quand la raison se montre à la fin, elle nous trouve désarmés. Nous avons déjà prononcé contre nous-mêmes l'arrêt que nous ne voudrions pas entendre d'un autre ; car nous voulons bien quelquefois nous corriger, mais nous ne voulons jamais qu'on nous condamne. » (*Eloge de La Fontaine.*)

Il seroit superflu de répéter ici tout ce qu'on a dit d'Esope, et ce qu'on apprend à ce sujet à tous

les enfans. On s'accorde à croire qu'il vivoit du temps de Pisistrate ; et, s'il est vrai, comme on le rapporte, que les habitans de Delphes l'aient fait périr parce qu'il les avoit offensés en leur appliquant une de ses fables, celle des *Bâtons flottans*, il faut le compter parmi les victimes de la philosophie ; car le grand sens de ses écrits mérite ce nom. Ce mérite est le premier dans l'apologue, et c'est le seul d'Esope. Sa narration d'ailleurs est dénuée de toute espèce d'ornemens. La morale en fait tout le prix, et même il ne faut pas croire qu'elle soit toujours également juste. Plusieurs de ses affabulations sont défectueuses, et Phèdre et La Fontaine en ont corrigé plusieurs. Au reste, il est possible que ce reproche ne tombe pas sur lui. Il est à-peu-près prouvé que Planude, moine grec du quatorzième siècle, qui le premier recueillit les fables d'Esope, en mit sous le nom de ce fabuliste célèbre plusieurs qui n'étoient pas de lui. Il nous en reste une quarantaine de latines composées par Aviénus, qui vivoit sous Théodose II. Elles sont en général fort médiocres pour l'invention et pour le style : La Fontaine a pris les meilleures. Il y en a aussi de beaucoup plus anciennes, d'un Grec nommé Gabrias, qui se fit une loi de les renfermer toutes dans quatre vers, afin d'être au moins le plus laconique de tous les fabulistes. La plupart sont très-bien inventées; mais leur extrême brièveté nuit à l'instruction, et, ne présentant qu'une espèce d'énigme à deviner, ne donne pas le temps à la morale de répandre toute sa lumière. Il ne faut faire d'aucun ouvrage un tour de force, et le mérite de la difficulté vaincue est ici le moindre de tous, attendu qu'il est en pure perte pour le lecteur.

L'étendue de chaque genre d'écrit, quel qu'il soit, n'est ni rigoureusement déterminée ni entièrement arbitraire; le bon sens veut qu'elle soit en proportion avec le sujet.

Après Esope, le fabuliste qui a eu le plus de réputation, c'est Phèdre, qui, à la moralité simple et nue des récits du Phrygien, joignit l'agrément de la poésie. Son élégance, sa pureté, sa précision, sont dignes du siècle d'Auguste. Il ne falloit rien moins que La Fontaine pour le surpasser.

CHAPITRE IX.

De la Satire ancienne.

Section I. *Parallèle d'Horace et de Juvénal.*

Quintilien dit en propres termes que *la satire appartient toute entière aux Romains : Satira quidem tota nostra est.* Sans doute il veut dire seulement qu'en ce genre ils n'ont rien emprunté des Grecs; car il ne pouvoit pas ignorer qu'Hipponax et Archiloque ne s'étoient rendus que trop fameux par leurs satires, qui pouvoient plutôt s'appeler de véritables libelles, si l'on en juge par les effets horribles qui en résultoient, et par la punition de leurs auteurs. Hipponax fut chassé de son pays, et Archiloque fut poignardé. Ce dernier avoit si cruellement diffamé Lycambe, qui lui avoit refusé sa fille, que le malheureux se donna la mort. Archiloque fut l'inventeur du vers ïambe, dont les Grecs et les Latins se servirent dans leurs pièces de théâtre. Mais dans ses mains, ce fut, dit Horace, l'*arme de la rage.* Le lyrique latin avoue qu'il s'est appro-

prié cette mesure de vers dans quelques-unes de ses odes; mais il ajoute avec raison qu'il est bien loin d'en avoir fait un si détestable usage. Ses satires, ainsi que celles de Juvénal et de Perse, sont écrites en vers hexamètres. Ainsi, l'assertion de Quintilien se trouve suffisamment justifiée, puisque les satiriques latins n'imitèrent les Grecs ni dans la forme des vers, ni dans le genre des sujets.

La satire, suivant les critiques les plus éclairés, est un mot originairement latin. Il n'a rien de commun avec le nom que portent, dans la Fable, ces êtres monstrueux qu'elle représente entièrement velus et avec des pieds de chèvre. Il vient du mot *satura*, qui, dans les auteurs de la plus ancienne latinité, signifioit un mélange de toutes sortes de sujets. Dans la suite on l'appliqua plus particulièrement aux ouvrages qui avoient pour objet la raillerie et la plaisanterie. Enfin Ennius et Lucilius déterminèrent la nature de ce genre d'écrire, et l'on ne donna plus le nom de satires qu'aux poésies dont le sujet étoit la censure des mœurs. Lucilius surtout s'y rendit très-célèbre, et quoiqu'il eût écrit du temps des Scipions, il avoit encore dans le siècle d'Auguste des partisans si zélés, qu'on murmura beaucoup contre Horace, qui, en louant le sel de ses écrits et sa courageuse hardiesse à démasquer le vice, avoit comparé son style incorrect, diffus et inégal, à un fleuve qui roule beaucoup de fange avec quelques parcelles d'or. Quintilien lui-même trouve ce jugement d'Horace trop sévère. Il nous est impossible de savoir au juste à qui l'on doit s'en rapporter : il ne nous reste que quelques vers de Lucilius.

Heureusement nous sommes à portée de confir-

mer l'opinion de ce même Quintilien sur Horace, qui, selon lui, est infiniment plus pur et plus châtié que Lucilius, et a excellé sur-tout dans la connoissance de l'homme.

> Horace, l'ami du bon sens,
> Philosophe sans verbiage,
> Et poète sans fade encens,

a dit Gresset; il est vrai qu'on ne peut ni railler plus finement, ni louer avec plus de délicatesse. Sa morale est à-la-fois douce et pure; elle n'a rien d'outré, rien de fastueux, rien de farouche. Nul poète n'a mieux connu le langage qui convient à la raison; il ne prêche pas la vérité, il la fait sentir; il ne commande pas la sagesse, il la fait aimer. Il connoît les dangers du rôle de censeur, et il trouve en lui-même de quoi les éviter tous. Vous ne pouvez l'accuser de morgue; car en peignant les travers d'autrui, il commence par avouer les siens, et s'exécute lui-même de la meilleure grâce du monde; vous ne pouvez vous plaindre qu'il prêche, car il converse toujours avec vous. Il a trop de gaieté pour être taxé d'humeur ni de misanthropie. Enfin, le plus grand inconvénient de la morale, c'est l'ennui, et il a tout ce qu'il faut pour y échapper : une variété de tons inépuisable, des épisodes de toute espèce, des dialogues, des fictions, des apologues, des peintures de caractères, et l'usage le plus adroit de cette forme dramatique, toujours si heureuse partout où elle peut entrer, et dont, à son exemple, Voltaire, parmi les modernes, a le mieux senti tous les avantages.

M. Dusaulx, de l'académie des inscriptions, à qui nous devons la meilleure traduction en prose qu'on ait encore faite de Juvénal, a mis à la tête

de son ouvrage un très-beau parallèle de ce satirique et d'Horace son devancier.

« Comme on a coutume, pour déprimer Juvénal, » de le comparer avec Horace, je vais essayer de » faire sentir que ces deux poètes ayant en quelque » sorte partagé le vaste champ de la satire, l'un » n'en saisit que l'enjouement, l'autre que la gra- » vité, et que chacun d'eux, fidèle au but qu'il se » proposoit, a fourni sa carrière avec autant de » succès, quoiqu'il ait employé des moyens con- » traires. Cette manière de les envisager, plus mo- » rale peut-être que littéraire, n'en est pas moins » capable de les montrer par le côté le plus inté- » ressant. Voyons dans quelles circonstances l'un et » l'autre peignirent les mœurs, et ce qui constitue » la différence de leurs caractères.... Avec autant » de sagacité, plus de goût, mais beaucoup moins » d'énergie que Juvénal, Horace semble avoir eu » plus d'envie de plaire que de corriger. Indifférent » sur l'avenir, et n'osant rappeler la mémoire du » passé, il ne songeoit qu'à se garantir de tout ce » qui pouvoit affecter tristement son esprit et trou- » bler les charmes d'une vie dont il avoit habilement » arrangé le système. Estimé de l'empereur, cher » à Virgile, accueilli des grands et partageant leurs » délices, il n'affecta point de regretter l'austérité » de l'ancien gouvernement ; c'eût été mal répon- » dre aux vues d'Auguste et de Mécène, qui s'é- » toient déclarés ses protecteurs.

» Juvénal commença sa carière où l'autre avoit » fini la sienne, c'est-à-dire, qu'il fit pour les » mœurs et pour la liberté ce qu'Horace avoit fait » pour la décence et le bon goût. Celui-ci venoit » d'apprendre à supporter le joug d'un maître, et

» de préparer l'apothéose des tyrans; Juvénal ne » cessa de réclamer contre un pouvoir usurpé et de » rappeler aux Romains les beaux jours de leur in- » dépendance. Le caractère de ce dernier fut la force » et la verve; sont but, de consterner les vicieux » et d'abolir le vice presque légitimé. Courageuse » mais inutile entreprise! Il écrivoit dans un siècle » détestable, où les lois de la nature étoient impuné- » ment violées, où l'amour de la patrie étoit abso- » lument éteint dans le cœur de presque tous ses » concitoyens; de sorte que cette race, abrutie par » la servitude, par le luxe et par tous les crimes » qu'il a coutume de traîner à sa suite, méritoit plu- » tôt des bourreaux qu'un censeur. Cependant l'em- » pire, ébranlé jusque dans ses fondemens, alloit » bientôt s'écrouler sur lui-même. Le caractère ro- » main étoit tellement dégradé, que personne n'osoit » proférer le nom de liberté. Chacun n'étoit sensible » qu'à son propre malheur, et ne le conjuroit sou- » vent que par la délation. Dans ces conjonctures, Ju- » vénal méprise l'arme légère du ridicule, si familière » à son devancier. Il saisit le glaive de la satire, et » court du trône à la taverne, frappant indistincte- » ment quiconque s'est éloigné du sentier de la » vertu. Ce n'est pas, comme Horace, un poète » souple et muni de cette indifférence faussement » appelée philosophique, qui s'amuse à reprendre » quelques travers de peu de conséquence, et dont » le style, *voisin du langage ordinaire*, coule au gré » d'un instinct voluptueux. C'est un auteur incor- » ruptible, c'est un poète bouillant qui s'élève quel- » quefois avec son sujet jusqu'au ton de la tragédie. » Austère et toujours conséquent aux mêmes prin- » cipes, chez lui tout est grave, tout est imposant;

» ou s'il rit, son rire est encore plus formidable que » sa colère. Il ne s'agit partout que du vice et de la » vertu, de la servitude et de la liberté, de la folie » et de la sagesse. Il eut le courage de sacrifier à la » vérité tant de bienséances équivoques et tant d'é- » gards politiques, si chers à ceux dont toute la » morale ne consiste qu'en apparences. Ne dissimu- » lons point qu'il a mérité de justes reproches, non » pas pour avoir dénoncé de grands noms désho- » norés, mais pour avoir alarmé la pudeur; aussi » n'ai-je pas dessein de l'en justifier. J'observerai » seulement qu'Horace, tant vanté pour sa délica- » tesse, est encore plus licencieux, et qu'il a le » malheur de rendre le vice aimable; au lieu qu'en » révélant des horreurs dont frémit la nature, on » voit qu'il entroit dans le plan de Juvénal de mon- » trer à quel point l'homme peut s'abrutir quand il » n'a plus d'autre guide que la mollesse et la cupi- » dité. On l'accuse encore d'avoir été trop avare de » louanges, mais quand on connoît le cœur hu- » main, quand on ne veut ni se faire illusion à » soi-même, ni tromper les autres, en peut-on » donner beaucoup. Il a peu loué; le malheur » des temps l'en dispensoit. Ce qu'il pouvoit » faire de plus humain, étoit de compatir à la ser- » vitude involontaire de quelques hommes ver- » tueux, mais emportés par le torrent. Au » reste, il étoit trop généreux pour flatter des » tyrans et pour mendier les suffrages de leurs » esclaves ».

Ce parallèle est sans doute un morceau d'une éloquence austère et digne d'un traducteur de Juvénal. Mais est-il bien réfléchi? Horace mérite-t-il tous les reproches qu'on lui fait, et Juvénal tous les

éloges qu'on lui donne? Enfin, les motifs de la préférence assez généralement accordée au premier, sont-ils en effet ceux que l'on nous présente ici? C'est ce que je vais me permettre d'examiner, sans autre intérêt que celui de la vérité, qui doit, aux yeux d'un littérateur philosophe, tel que celui qui a écrit ce morceau, l'emporter sur toute autre considération.

D'abord, nos deux auteurs sont-ils suffisamment caractérisés par la première phrase, qui sert de fondement à tout le reste du parallèle : « L'un n'a » saisi que l'enjouement de la satire, l'autre que la » gravité »? J'avoue qu'Horace est très-enjoué : c'est chez lui tout-à-la fois un don de la nature et un principe de goût. C'est d'après un de ses vers cité par-tout que s'est établie cette maxime qui n'est pas contestée, que souvent le ridicule, même dans les sujets les plus importans, a plus de force et d'efficacité que la véhémence.

Horace a donc très-bien fait d'être enjoué dans ses satires, non-seulement parce que les traits de la plaisanterie sont à craindre pour le vice, mais parce que c'est un agrément de plus dans ce genre d'écrire, et que, pour instruire et corriger, il faut être lu. Mais n'a-t-il été qu'enjoué? Ne sait-il pas donner souvent à la raison et à la vérité le sérieux qui leur est propre? N'a-t-il pas assez de goût pour savoir que la satire demande et comporte tous les tons, qu'en tout genre il faut en avoir plus d'un, et qu'un poète moraliste ne doit pas toujours rire? Est-il plaisant lorsqu'il met dans la bouche d'Otellus un si bel éloge de la tempérance et de la frugalité, opposées à ce luxe de la table qu'il reproche aux Romains de son temps? Peut-on mieux marquer le

juste milieu qui sépare l'avarice de l'économie, et la sordide épargne de la sage simplicité? Peut-on mettre dans un jour plus intéressant les avantages d'une vie saine et active, si propre à faire aimer les mets les plus vulgaires et la nourriture la plus modeste? Est-il plaisant dans la satire sur la noblesse, où il parle d'une manière si touchante de l'éducation qu'il a reçue de son père l'affranchi, et du tendre souvenir qu'il conserve de ce père respectable.

Je pourrois citer cent autres endroits remplis de cette excellente raison, de ce grand sens qui nous ramène à ses écrits : on y verroit qu'il sait fort bien se passer du mérite de la plaisanterie, comme il sait ailleurs s'en servir à propos. Mais je m'en rapporte à M. Dusaulx lui-même, qui dit plus bas : « Tout homme qui pense ne peut s'empêcher d'en » faire ses délices. Le client de Mécène joignoit des » qualités éminentes et solides à des talens agréables. » Non moins philosophe que poète, il dictoit avec » une égale aisance les préceptes de la vie et ceux » des arts. » Je n'ai rien à ajouter à cet éloge si juste et si complet. Mais ce portrait est-il celui d'un écrivain qui *n'a saisi que l'enjouement de la satire !* Ce n'est point à moi de concilier M. Dusaulx avec lui-même. Il me suffit de me servir d'une de ses phrases pour réfuter l'autre, et je suis trop heureux de le combattre avec ses propres armes.

Mais, d'un autre côté, est-il vrai que Juvénal *n'ait saisi que la gravité* du genre satirique? Il en a sans doute; mais si j'osois hasarder mon opinon contre celle de son élégant traducteur, qui doit, je l'avoue, être d'un grand poids, je croirois que les caractères dominans de ce poète sont plutôt l'humeur, la colère et l'indignation. Ce sont-là du

moins les mouvemens qui se manifestent le plus souvent dans ses écrits. Il dit lui-même que *l'indignation a fait ses vers*, et l'on n'en peut douter en le lisant. Cette disposition naturelle s'étoit encore fortifiée par l'habtude de ces déclamations scolastiques qui avoient occupé sa jeunesse, et qui ont fait dire à Boileau avec tant de vérité :

Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

C'est là qu'il s'étoit accoutumé à ce style violent et emporté qui nuit très-certainement à la meilleure cause, en conduisant à l'exagération. Son traducteur en est convenu ; il reconnoit que son *zèle est quelquefois excessif*. Il n'en faudroit pas d'autre témoignage que son épouvantable satire contre les femmes, que Boileau n'auroit pas dû imiter.

« Horace, dit encore M. Dusaulx, semble avoir » eu plus d'envie de plaire que de corriger. » D'abord, tout poète, tout écrivain doit, jusqu'à un certain point, désirer de plaire : car ce n'est qu'en plaisant qu'il peut être utile. Ce fut certainement le but principal d'Horace dans ses odes, dans ses épîtres, et l'on peut y joindre l'envie de s'amuser, quand on connoît son goût pour la poésie et la tournure de son caractère. Mais dans ses satires, sa composition me paroît plus sévère, plus morale, et suffisamment adaptée au genre. Cette distinction, qui est réelle, est ici d'autant plus importante, que M. Dusaulx, pour juger Horace comme poète satirique, ne cite jamais que ses épîtres, quoique, pour être conséquent, il ne fallût citer que ses satires.

M. Dusaulx reconnoît que *nul homme ne sut*

apprêter plus adroitement la louange ; mais on peut ajouter qu'il n'a loué que tout ce qu'il y avoit de plus estimé dans l'empire, Agrippa, Pollion, Métellus, Quintilius Varus. Son commerce épistolaire avec Mécène respire à-la-fois l'enjouement le plus aimable et la plus douce sensibilité. C'est parmi les anciens celui qui a le mieux saisi ce ton de familiarité noble et décente qui a servi de modèle à Voltaire, et que bien peu d'hommes peuvent atteindre, parce qu'il faut, pour en avoir la juste mesure, infiniment d'esprit, de grâce et de délicatesse. On conçoit aisément, en lisant Horace, qu'il ait été si cher à ses amis, et qu'Auguste, entre autres, l'ait aimé avec tendresse. Mécène, en mourant, le recommandoit à ce prince en peu de mots ; mais ils sont remarquables : *Souvenez-vous d'Horace comme de moi-même.*

M. Dusaulx, si sévère à l'égard d'Horace, ne relève point assez les défauts de Juvénal. Ce poète, après avoir vécu sous Domitien, a vu tout le règne de Trajan, l'un des plus beaux que l'histoire ait tracés ; il a vu tour-à-tour régner un monstre et un grand homme, et ce contraste si frappant, ce contraste que Tacite nous a si bien fait sentir, Juvénal ne l'a pas senti ! C'est après Domitien et sous Trajan qu'il n'a que des satires à faire, qu'il ne trouve pas une vertu à louer, pas un mot d'éloge pour le modèle des princes, lui qui avoit loué Domitien ! Il ne profite pas de cette réunion de circonstances, si heureuse pour un écrivain sensible, qui sait combien les tableaux de la vertu font ressortir ceux du vice ; combien ces peintures contrastées se prêtent l'une à l'autre de force et de pouvoir ; combien ces différentes nuances donnent

au style d'intérêt, de charme et de variété! Et c'est-là, pour conclure, un des vices essentiels de ses ouvrages, une monotonie qui fatigue et qui révolte. La satire ne doit pas être une invective continuelle, et l'on ne peut nous faire croire, ni que l'homme sage doive être toujours en colère, ni que la colère ait toujours raison. Qu'est-ce qu'un écrivain qui ne sort pas de fureur, qui ne voit dans la nature que des monstres, qui ne peint que des objets hideux, qui semble s'appesantir avec complaisance sur les peintures les plus dégoûtantes, qui m'épouvante toujours et ne me console jamais, qui ne me permet pas de me reposer un moment sur un sentiment doux? Joignez à ce défaut capital la dureté pénible de sa diction, son langage étrange, ses métaphores accumulées et bizarres, ses vers gonflés d'épithètes scientifiques, hérissés de mots grecs; et lorsque tant de causes se réunissent pour en rendre la lecture si difficile, faut-il donc chercher dans la corruption humaine et dans la dépravation de notre siècle les motifs de la préférence que l'on donne à un poète tel qu'Horace, dont la lecture est si agréable?

Je conclus que les beautés semées dans les écrits de Juvénal, et qui, malgré tous ses défauts, lui ont fait une juste réputation, sont de nature à être goûtées surtout par les gens de lettres, seuls capables de dévorer les difficultés de cette lecture. Il a des morceaux d'une grande énergie : il est souvent déclamateur, mais quelquefois éloquent; il est souvent outré, mais quelquefois peintre. Ses vers sur la Pitié, justement loués par M. Dusaulx, sont d'autant plus remarquables, que ce sont les seuls où il ait employé des teintes douces. La satire sur

la Noblesse est fort belle; c'est à mon gré la mieux faite, et Boileau en a beaucoup profité. Celle du Turbot, fameuse par la peinture admirable des courtisans de Domitien, a un mérite particulier : c'est la seule où l'auteur se soit déridé. Celle qui roule sur les Vœux offre des endroits frappans; mais en total c'est un lieu commun appuyé sur un sophisme.

Sans vouloir revenir sur l'énumération des différentes qualités d'Horace, je crois, à ne le considérer même que comme satirique, lui rendre, ainsi qu'à Juvénal, une exacte justice, en disant que l'un est fait pour être admiré quelquefois, et l'autre pour être toujours relu.

SECTION II. *De Perse et de Pétrone.*

La gravité du style, la sévérité de la morale, beaucoup de concision et beaucoup de sens, sont les attributs particuliers de Perse. Mais l'excès de ces bonnes qualités le fait tomber dans tous les défauts qui en sont voisins.

> Qui n'est que juste, est dur; qui n'est que sage, est triste,

a dit Voltaire; et cela est vrai des ouvrages comme des hommes. La gravité stoïque de Perse devient sécheresse; sa sévérité, que rien ne tempère, vous attriste et vous effraie; sa concision outrée le rend obscur, et ses pensées trop pressées vous échappent. Aussi est-il arrivé que bien des gens, rebutés d'un auteur si pénible à étudier et si difficile à suivre, l'ont jugé avec humeur, et en ont parlé avec un mépris injuste. D'autres, qui l'estimoient en proportion de ce qu'il leur avoit coûté à entendre, l'ont exalté outre mesure, comme on exagère le prix

d'un trésor qu'on a découvert et qu'on croit posséder seul. Cherchons la vérité entre ces extrêmes; et quand nous aurons assez travaillé sur cet auteur pour le bien comprendre, nous serons de l'avis de Quintilien qui dit de Perse : « Il a mérité beaucoup » de gloire et de vraie gloire. » C'est qu'en effet sa morale est excellente, et son esprit très-juste; qu'il a des beautés réelles, et propres au genre satirique; que son expression est quelquefois très-heureuse; que ses préceptes sont vraiment ceux d'un sage, et que plusieurs de ses vers ont été retenus comme des proverbes de morale. C'en est assez peut-être pour dédommager de la peine qu'il donne au lecteur qui veut le connoître; car c'en est une, et il faut d'abord avouer que c'est là un défaut véritable. L'obscurité est toujours blâmable, puisqu'elle est directement opposée au but de tout auteur, qui est de répandre la lumière. Ceux qui ne savent pas sa langue pourront, en lisant l'estimable traduction qu'en a faite M. Sélis, et les notes et les dissertations également instructives qu'il y a jointes, s'assurer que Perse est un écrivain d'un vrai mérite, et digne de l'honneur que lui a fait Boileau de lui emprunter plusieurs traits, plusieurs morceaux qui ne sont pas les moins heureux de ses satires.

Une des singularités de Perse, c'est qu'il étoit admirateur passionné d'Horace. Il le caractérise fort bien dans un endroit de ses satires, et dans une foule d'autres il se sert de ses idées, de manière à faire voir qu'il n'y avoit point de lecture qui lui fût aussi familière. C'est un exemple peut-être unique dans l'histoire littéraire, que cette espèce de com-

merce entre deux auteurs qui sont si loin de se ressembler.

Perse a de quoi intéresser ceux à qui les qualités personnelles d'un auteur rendent encore ses ouvrages plus chers. Il avoit de la naissance et de la fortune, deux moyens de séduction, surtout dans un siècle très-corrompu, et pourtant il s'adonna de bonne heure à la philosophie stoïcienne, qu'il étudia sous le célèbre Cornutus. Il vivoit sous Néron, et fut enlevé, à 28 ans, à ses amis. Il nous reste de lui six satires, imprimées ordinairement à la suite de celles de Juvénal.

Les fragmens recueillis en différens temps sous le titre de *Satire de Pétrone*, *Petronii Satiricon*, rappellent et confirment ce que nous avons dit, qu'on appeloit originairement de ce nom de *satire* une espèce d'ouvrage très-irrégulier, mélangé de tous les tons et de tous les objets, et qui même pouvoit ne pas être écrit en vers; car la plus grande partie de ce qui reste de Pétrone est en prose, et les vers dont elle est entre-mêlée sont de différentes mesures. Quand le hasard fit retrouver ces lambeaux sans ordre et sans suite, un passage de Tacite mal entendu les fit attribuer à un Pétrone qui fut consul sous Néron, et l'un de ses plus intimes favoris; et l'on y vit la satire des débauches de cet empereur : mais on a depuis clairement démontré qu'il étoit impossible que l'ouvrage de Pétrone fût la satire de Néron, ni que l'auteur eût été le Pétrone, d'abord favori et ensuite victime du tyran. La licence cynique et les fréquentes lacunes de cet écrit tronqué, qui n'a ni commencement ni fin, ne permettent pas d'en faire l'exposé ni d'en apercevoir le plan; mais il est certain que les aventures triviales

d'une société de débauchés du dernier ordre ne peuvent ressembler aux nuits de Néron, quelque idée qu'on s'en fasse. Il est très-probable que cette rapsodie est de quelque élève de l'école des rhéteurs, d'un jeune homme qui n'étoit pas sans quelque talent, et qui a choisi la forme la plus commode pour joindre ensemble ses ébauches de littérature et de poésie, et le tableau de la mauvaise compagnie où il avoit vécu. Il fait une critique fort censée des déclamateurs de son temps, et son *Essai poétique* sur les guerres civiles n'est pourtant qu'une déclamation où il y a quelques traits heureux. Plusieurs de ces peintures ont de la vérité, mais dans un genre commun, facile, et même bas.

Section III. *De l'Epigramme et de l'Inscription.*

L'Epigramme, dans le sens que l'on donne aujourd'hui à ce mot, est, de tous les genres de poésie, celui qui se rapproche le plus de la satire, puisqu'il a souvent le même objet, la censure et la raillerie; et même, dans le langage usuel, un trait mordant lancé dans la conversation s'appelle une épigramme : mais ce mot s'applique aussi par extension à une pensée ingénieuse, ou même à une naïveté qui fait le sujet d'une petite pièce de vers. Ce terme, en lui-même, ne signifie qu'inscription, et il garda chez les Grecs, dont nous l'avons emprunté, son acception étymologique. Les épigrammes recueillies par Agathias, Planude, Constantin, Hiéroclès et autres qui forment l'anthologie grecque, ne sont guère que des inscriptions pour des offrandes religieuses, pour des tombeaux, des statues, des monumens : elles sont la plupart d'une extrême simplicité, assez analogue à leur destination; c'est

le plus souvent l'exposé d'un fait. Beaucoup sont trop longues, et presque toutes n'ont rien de commun avec ce que nous nommons une épigramme.

Martial, chez les Latins, a aiguisé l'épigramme beaucoup plus que les Grecs. Il cherche toujours à la rendre piquante ; mais il s'en faut bien qu'il y réussisse toujours. Son plus grand défaut est d'en avoir fait beaucoup trop. Son recueil est composé de douze livres; cela fait environ douze cents épigrammes; c'est beaucoup : aussi en pourroit-on retrancher les trois quarts sans rien regretter. Lui-même s'accuse en plus d'un endroit de cette profusion; mais cet aveu ne diminue rien de l'importance qu'il a attachée à ces nombreuses bagatelles. Elles nous sont parvenues dans le plus bel ordre, telles qu'il les avoit rangées et même avec les dédicaces à la tête de chaque livre. Cela est fort consolant sans doute, mais pas assez pour nous dédommager de la perte de tant d'ouvrages de Tite-Live, de Tacite et de Salluste, que le temps n'a pas respectés autant que le recueil de Martial. Le premier livre est tout entier à la louange de Domitien. La postérité lui sauroit plus de gré d'une bonne épigramme contre ce tyran. Au reste, ces louanges roulent toutes sur le même sujet : il n'est question que des spectacles que Domitien donnoit au peuple, et Martial répète de cent manières qu'ils sont beaucoup plus merveilleux que tous ceux qu'on donnoit auparavant. Cela fait voir quelle importance les Romains attachoient à cette espèce de magnificence, et en même temps combien il étoit peu difficile de flatter l'amour-propre de Domitien.

Martial est aussi ordurier que notre Rousseau dans le choix de ses sujets; mais il lui est bien infé-

rieur. Le petit nombre d'épigrammes qu'on a retenues de lui est heureusement de celles qu'on peut citer partout. J'en ai traduit une qui peut servir de leçon à Paris comme à Rome, et qui ne corrigera pas plus l'un que l'autre; elle est adressée à un avocat.

On m'a volé ? j'en demande raison
A mon voisin ; et je l'ai mis en cause
Pour trois chevreaux, et non pour autre chose :
Il ne s'agit de fer ni de poison ;
Et toi, tu viens, d'une voix emphatique,
Parler ici de la guerre punique,
Et d'Annibal, et de nos vieux héros,
Des triumvirs, de leurs combats funestes.
Eh ! laisse-là tes grands mots, tes grands gestes,
Ami, de grâce, un mot de mes chevreaux.

CHAPITRE X.

De l'Elégie chez les anciens.

Les Latins, dans le genre de l'élégie, ont encore été les imitateurs des Grecs; mais les modèles ont péri, et les imitations nous sont restées. Nous ne connoissons les élégies de Callimaque, de Philétas et de Mimnerme que par la réputation qu'elles avoient chez les anciens, et par les témoignages glorieux des meilleurs critiques de l'antiquité. Quoique le mot *élégie* vienne du grec ελεγος, qui signifie *complainte*, cependant elle n'étoit pas toujours plaintive; elle fut originairement, comme aujourd'hui, destinée à chanter différens objets, les dieux, le retour d'un ami ou le jour de sa naissance, ou, comme a dit Boileau, elle *gémissoit sur un cercueil.*

La meilleure de cette dernière espèce est celle d'Ovide sur la mort de Tibulle. L'élégie fut souvent le chant de l'amour heureux ou malheureux. Je dirai peu de chose des poètes qui se sont distingués en ce genre, parce que leurs productions ne peuvent être que dangereuses, et n'ont d'ailleurs aucun but d'utilité.

Une douzaine de morceaux d'un goût exquis, pleins de grâce et de naturel, ont mis Catulle au rang des poètes les plus aimables. Les amateurs les savent par cœur, et Racine les citoit souvent avec admiration. On peut croire que ce poète tendre et religieux ne parloit pas des épigrammes obscènes ou satiriques du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports du bon goût. Virgile, dans son quatrième livre de *l'Enéide*, en a emprunté des idées, des mouvemens, quelquefois même des expressions, et jusqu'à des vers entiers. L'Ariane de Catulle a servi à embellir la Didon de Virgile. Peut-on douter qu'un homme qui a rendu ce service à l'auteur de *l'Enéide* n'eût pu devenir un grand poète, s'il eût aimé le travail et la gloire? mais Catulle n'aima que le plaisir et les voyages, deux choses qui laissent peu de loisir pour les lettres.

Les ouvrages et les malheurs d'Ovide l'ont rendu également célèbre. La postérité jouit des uns, et n'a pu encore expliquer les autres. Son exil est un mystère sur lequel la curiosité s'est épuisée en conjectures inutiles. Il est bien sûr que son poëme de *l'Art d'aimer* en fut le prétexte : mais sa discrétion, apparemment nécessaire, nous en a caché la véritable cause. Ce poète, accoutumé aux délices de Rome, et transporté, à l'âge de cinquante ans, aux extrémités de l'empire romain, sur les bords de la

mer Noire, dans un pays sauvage et sous un climat très-rigoureux, auroit été assez puni, quand même il eût commis la faute la plus grave. Que sera-ce si l'on songe qu'il étoit innocent? Il mérite sans doute la pitié; et l'on peut même lui pardonner d'avoir été accablé de son exil, comme Cicéron le fut du sien. Sans parler de ses autres maux, il étoit séparé d'une femme qu'il adoroit, et la plus intéressante de ses élégies, sans nulle comparaison, est celle où il détaille les circonstances de son départ, la dernière nuit qu'il passa dans Rome, et les adieux tendres et douloureux de son épouse. Ne jugeons pas le malheur de si loin, et ne croyons pas que la sensibilité soit toujours une foiblesse. Ce que je reproche à Ovide, ce n'est pas de sentir son infortune, elle étoit affreuse, c'est d'en adorer l'auteur; c'est l'excès continuel et fatiguant de ses flatteries prodiguées à son oppresseur; c'est cette basse idolâtrie qu'il porta au point de lui élever, même après sa mort, un autel où il sacrifioit tous les jours. Voilà ce que le malheur ne peut excuser, parce que rien n'oblige d'être vil. Au reste, sa bassesse et son encens furent perdus, et ses deux divinités, Auguste et Tibère, furent également sourdes pour lui.

Les élégies composées pendant son exil, et qu'il intitula *les Tristes* (1), sont généralement fort médiocres. Il joint à la monotonie du sujet celle du style : il a trop peu de sentiment et beaucoup trop d'esprit. On voit que la douleur ne sauroit passer de son ame jusque dans son style, et l'on croiroit qu'il s'amuse de ses plaintes et de ses vers. J'ai parlé ci-devant de ses *Métamorphoses*, et l'on sait quelle

(1) Le père Kervillars, jésuite, les a traduits avec *les Fastes*, en 3 vol.

place éminente elles occupent parmi les plus belles productions de l'antiquité. Ses *Fastes* (1), dont nous n'avons que les six premiers livres, sont bien inférieurs, mais ne sont pas non plus sans mérite : cet ouvrage est aux *Métamorphoses* ce qu'est un dessin à un tableau. Les *Fastes* ont peu de coloris poétique ; mais on y remarque toujours la facilité du trait. Son poëme de l'*Art d'aimer* est médiocre et froid. Ses *Héroïdes*, que l'on peut rapprocher de ses *Elégies*, ont le défaut de se ressembler toutes par le sujet. Sa tragédie de *Médée* n'est pas parvenue jusqu'à nous ; mais Quintilien a dit qu'elle faisoit voir ce que l'auteur auroit pu faire, s'il avoit su régler son génie, au lieu de s'y abandonner. Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés, qu'Ovide, dans tous ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en défie pas. Il ne se refuse aucune manière de répéter la même pensée ; et, quoique souvent elles soient toutes agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillans, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornemens. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée.

A le considérer du côté moral, ses écrits ne peuvent qu'alarmer l'innocence. Dans les éditions classiques, on y a fait beaucoup de suppressions pour pouvoir les mettre entre les mains de la jeunesse.

(1) Ils ont été traduits par Bayeux, 1783, 4 vol. *in*-8.° avec des notes et recherches de critique et d'histoire, et en vers avec des remarques de M. de Saint-Ange.

Les poésies de Properce respirent toute la chaleur de l'amour ; et Ovide l'a bien caractérisé lorsqu'il a dit, en parlant de ses élégies, *les feux de Properce* :

Et Properce souvent m'a confié ses feux.
Sæpè suos solitus recitare Propertius ignes.

Mais il fait un usage trop fréquent de la mythologie, et ses citations, trop facilement empruntées de la Fable, sont pleines de lieux communs.

Tibulle a moins de feu que Properce ; mais il est plus tendre, plus délicat ; c'est le poète du sentiment. Il est surtout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise.

Je ne dirai rien de Gallus, plus connu par ses liaisons avec les plus beaux esprits de son temps, et par les beaux vers de Virgile, que par ceux qu'il nous a laissés. Quintilien lui reproche une versification dure, et les fragmens que nous en avons justifient ce jugement.



LIVRE SECOND.

ÉLOQUENCE.

INTRODUCTION.

Nous passons de la poésie à l'éloquence : des objets plus sérieux et plus importans, des études plus sévères et plus réfléchies vont remplacer les jeux de l'imagination et les illusions variées du plus séduisant de tous les arts. Ce n'est pas qu'ils n'aient tous entr'eux des rapports nécessaires, et des points de contact par lesquels ils communiquent les uns avec les autres. Ainsi l'imagination, non pas, il est vrai, celle qui invente, mais celle qui peint et qui émeut, est essentielle à l'orateur comme au poète, et le poète, dans le plus vif accès d'enthousiasme, ne doit pas perdre de vue la raison. Mais celle-ci domine beaucoup plus dans l'éloquence, et celle-là dans la poésie. En quittant l'une pour l'autre, nous devons nous figurer que nous passons des amusemens de la jeunesse aux travaux de l'âge mûr; car la poésie est pour le plaisir, et l'éloquence est pour les affaires. Les vers ne sont guère un objet sérieux que pour celui qui les compose : ce qui fait son occupation et le délassement de ses lecteurs. Mais quand le ministre des autels annonce dans la chaire les grandes vérités de la morale, auxquelles l'idée d'un premier Être, rémunérateur et vengeur, donne une sanction nécessaire et sacrée; quand le défenseur de l'innocence fait entendre sa voix dans les tribunaux; quand l'homme d'état délibère dans les conseils sur le sort des peuples; quand le citoyen plaide dans les assemblées législatives la cause de la liberté; quand le digne panégyriste du talent et de la vertu leur décerne des éloges qui sont un encouragement pour les uns, pour les autres un reproche, et pour tous une instruction; enfin, quand le littérateur philosophe prépare dans le silence de la retraite ces réclamations courageuses qui défèrent les abus, les erreurs et les crimes au tribunal de l'opinion publique, alors l'éloquence n'est pas seulement un art, c'est un ministère auguste, consacré par la vénération de tous les citoyens, et dont l'importance est telle, que le mérite de bien dire est un des moindres de l'orateur, et qu'occupés de nos propres in-

térêts plus que du charme de ses paroles, nous oublions l'homme éloquent pour ne voir que l'homme vertueux et le bienfaiteur de l'humanité.

C'est ainsi que s'établit cette admirable correspondance entre tout ce qu'il y a de plus grand dans l'homme, la vertu et le génie; c'est ainsi que, par un heureux mélange, nos plus précieux intérêts tiennent à nos émotions les plus douces, c'est ainsi que se révèlent à tout homme qui pense la puissance réelle et la véritable dignité des arts, et que les leçons de l'histoire et les événemens de notre âge, le passé qui nous instruit, le présent qui nous afflige ou nous console, l'avenir qui nous menace ou nous rassure, tout se réunit pour nous rappeler un principe éternel, que la frivolité ne comprend pas assez pour y croire, que les hommes pervers et puissans comprennent trop bien pour ne le pas craindre, et que la raison a trop su apprécier pour ne le pas répéter sans cesse; je veux dire que l'ignorance, le préjugé et l'erreur sont en tout genre les plus cruels ennemis des nations, et que les connoissances, les lumières, les talens, sont en effet leurs derniers protecteurs, et les vrais instrumens de leur salut et de leur félicité.

En présentant les arts de l'esprit sous un point de vue si imposant, je ne prétends point dissimuler combien ils ont souvent dégénéré de leur noble institution. Toutes les choses humaines ont deux faces; mais l'équité demande que l'une des deux ne nous fasse pas perdre l'autre de vue. Les arts et les talens sont comme toutes les autres espèces de puissances: les plus respectables en elles-mêmes peuvent être les plus odieuses et les plus avilies, ou par la négligence qu'on y apporte, ou par l'abus qu'on en fait.

L'éloquence dans un cardinal de Retz a été le fléau de l'état; mais dans un L'Hôpital, un Matthieu Molé (pour ne parler encore que des siècles passés), c'étoit la sauve-garde du peuple. Faisons la même distinction dans un ordre de choses moins élevé, et nous, nous n'aurons point l'injustice de déprécier l'art d'écrire, parce qu'il est devenu pour tant de gens un métier malheureusement trop facile C'est là, puisqu'il faut le dire, le principe de toute dégradation, et le prétexte dont se servent la vanité et l'envie, pour rabaisser ce qui doit être honoré. Les rhéteurs et les déclamateurs des écoles romaines étoient des pédagogues vulgaires; mais un Quintilien, qui pendant vingt ans eut l'honneur, unique dans Rome, de tenir, aux frais du gouvernement, une école publique d'éloquence et de goût: un Quintilien, qui a transmis ses leçons à la dernière postérité, en a mérité l'hommage et la reconnoissance. Un froid panégyrique d'un homme médiocre, composé par un médiocre écrivain, peut n'être qu'une amplification de collége; mais l'oraison funèbre d'un

pasteur vertueux, M. Léger, curé de Saint-André-des-Arts, faite par son élève et son ami, l'Evêque de Senez; mais l'éloge de Marc-Aurèle, composé par un orateur philosophe; mais le beau plaidoyer de l'avocat-général Servan, sur l'administration de la justice criminelle; mais plus d'un ouvrage de nos jours, où la plus riche éloquence n'a servi qu'à développer les plus importans objets de la législation et du gouvernement; ces grandes et belles productions, j'ose le dire, ne sont pas proprement des livres, mais des lois, des bienfaits, des exemples, des monumens; et si, dans ce genre comme dans tout autre, on a reproché trop souvent aux hommes une justice tardive, je crois m'honorer, ainsi que vous, en vous offrant l'occasion de devancer l'hommage de nos neveux et la voix de l'avenir.

Si l'éloquence est si importante dans son objet, si noble dans ses motifs, si utile dans ses travaux, ne dedaignons pas la science qui lui sert de guide et d'introductrice, la rhétorique; ne nous faisons pas scrupule de revenir un moment sur ces premières notions, qui sont le plus souvent pour la jeunesse un passe-temps plutôt qu'une instruction, et qui peuvent être aujourd'hui plus fructueuses pour des esprits plus formés. C'est la connoissance des premiers principes bien développés et bien conçus, qui nous met à portée de mieux sentir le mérite de ceux qui ont su les appliquer. Souvenons-nous, pour me servir d'une comparaison de Quintilien, que la voix du plus grand orateur a commencé par n'être que le bégaiement de l'enfance, et nous ne mépriserons pas les premières traces qui marquent la route du génie. Quand la magie des décorations théâtrales nous représente la majesté d'un temple, la pompe d'un palais, la verdure d'un bocage, nos yeux sont enchantés de ce spectacle; mais pour leur faire cette agreable illusion, il a fallu d'abord étudier les effets de la perspective, le jeu de la lumière et des ombres, et le prestige des couleurs.

Je m'étois proposé d'analyser avec vous la rhétorique d'Aristote; mais plusieurs raisons m'en ont détourné. D'abord les quatre livres qu'il a composés sur cette vaste matière, et dont le dernier, adressé à son disciple Alexandre, n'est qu'un résumé des trois premiers, sont un traité de philosophie, plus encore que de l'art oratoire. Aristote, se fondant sur ce que ceux qui avoient écrit avant lui sur le même sujet en avoient trop négligé la partie morale, embrasse celle-ci de préférence, et d'autant plus, qu'elle étoit analogue à sa manière de considérer les objets. Accoutumé à généraliser toutes ses idées, il applique à la rhétorique la méthode des universaux. Ainsi, par exemple, à propos du genre délibératif, qui roule particulièrement sur la discussion de l'utile et de l'honnête, il passe en revue tous les rapports sous lesquels

les actions humaines peuvent être ou honnêtes ou utiles. A propos du genre judiciaire, il examine la nature des preuves, la vraisemblance, ou l'invraisemblance, le réel ou le possible, la manière d'accuser ou de défendre, d'émouvoir dans le cœur des juges les différentes passions qui peuvent les déterminer, comme la haine ou l'amour, l'indignation ou la pitié; mais il traite toutes ces matières avec l'austérité d'un philosophe qui veut d'abord que l'on songe à être un bon moraliste avant d'être orateur. C'est-là sans doute une excellente étude pour celui qui, se destinant à cet emploi, veut asseoir son art sur une base solide, et connoître bien tous les matériaux qu'il doit mettre en œuvre. Mais, vous le savez, ce n'est pas là ce qui doit nous occuper. Il ne s'agit point ici de former des orateurs ni des poètes, mais d'acquérir une idée juste de la belle poésie et de la sainte éloquence. Nous n'enseignons point à broyer les couleurs ni à tenir le pinceau, mais à voir, à juger, à sentir l'effet et l'expression du tableau, et le mérite du peintre. A l'égard des moyens que l'artiste emploie, et des principes qu'il doit suivre, il suffit qu'ils ne nous soient pas étrangers : c'est à lui seul à les approfondir pour les pratiquer. Quintilien lui-même, dans ses *institutions oratoires*, se contente d'indiquer les différentes parties de l'art, et d'y joindre des préceptes de goût. Il renvoie aux écoles ceux qui veulent en savoir davantage. Son ouvrage, rempli d'esprit et d'agrément, est celui qui nous convient, et c'est avec lui que nous allons revenir sur les élémens de l'art oratoire, dont nous ne prendrons que ce qu'il nous faudra pour lire ensuite les orateurs avec plus de plaisir et plus de fruit, et nous familiariser avec cette partie du langage didactique, qu'il n'est pas permis d'ignorer quand on a reçu quelque éducation.



CHAPITRE PREMIER.

Institutions oratoires de Quintilien (1),

SECTION I. *Idées générales sur les premières études, sur l'enseignement, sur les règles de l'art.*

Si quelque chose peut donner un nouveau prix à ce livre immortel, c'est l'époque où il fut composé. C'étoit celle de l'entière corruption du goût; et ce qu'entreprit Quintilien fait autant d'honneur à son courage qu'à ses talens. Né sous Claude, il avoit vu finir les beaux jours de l'éloquence, long-temps portée à son plus haut degré par Cicéron et Hortensius, et soutenue ensuite par Messala et Pollion, mais bientôt précipitée vers sa décadence par la foule des rhéteurs, qui ouvroit de tous côtés des écoles d'un art qu'ils avoient dégradé. Il faut avouer aussi que la chute de la république avoit dû entraîner celle des beaux-arts. L'éloquence qu'on nomme délibérative, celle qui traitoit des plus grands objets dans le sénat ou devant le peuple, étoit nécessairement devenue muette lorsqu'il ne fut plus permis à la liberté de monter dans la tribune, et lorsque dans un sénat esclave il ne fut plus question que de déguiser avec plus ou moins d'esprit la bassesse des adulations que l'on prodiguoit au despote, dont la volonté étoit la première des lois, ou d'envenimer avec plus ou moins d'art les lâches accusations que des délateurs à gages intentoient contre quel-

(1) L'abbé Gédoyn en a donné une bonne traduction en quatre volumes *in*-12, réimprimée avec le texte latin en 6 vol. *in*-8.° et 6 vol. *in*-12.

ques citoyens vertueux que le regard ou le silence du tyran avoit désignés pour victimes. Il y avoit encore des tribunaux, mais ils se sentoient, comme tout le reste, de la dépravation générale. Les grandes affaires ne s'y traitoient plus : il ne s'agissoit plus d'y déférer un Verrès, un Claudius à l'indignation publique : on n'y portoit que ces controverses obscures où les avocats songeoient plus au gain qu'à la renommée. Ce n'étoit plus le temps où le barreau étoit la première arène ouverte au talent qui vouloit se faire connoître ; où les défenses et les accusations judiciaires étant un des grands moyens d'illustration, les hommes les plus considérables de l'état ne demandoient qu'à se signaler de bonne heure en dénonçant d'illustres coupables, en défendant des accusés contre les plus puissans adversaires; où une ambition honorable cherchoit des inimitiés éclatantes. L'art des orateurs n'étoit plus qu'un métier de jurisconsulte et d'avocat. L'éloquence s'élève ou s'abaisse en proportion des objets qu'elle traite et du théâtre où elle s'exerce. Ainsi, pour se faire remarquer dans cette lice obscure, on eut recours à de petits moyens. Les minces ressources du bel esprit, la puérile affectation des antithèses, la froide profusion des lieux communs, le ridicule abus des figures, en un mot, toute l'afféterie d'un art dépravé qui veut relever de petites choses, voilà ce qu'on admiroit dans cette Rome, autrefois la rivale d'Athènes. Les *Déclamations* (1) des écoles avoient achevé de tout gâter. On appeloit de ce nom

(1) On les nommoit ainsi, parce que ces discours étoient déclamés dans les écoles avec emphase ; et s'exercer chez soi au débit et à l'action oratoire, s'appeler aussi déclamer, *declamare.*

des discours sur des sujets feints, qui étoient les exercices journaliers des jeunes étudians. Ces sortes de discours, prononcés publiquement par les maîtres de rhétorique, ou par leurs écoliers, avoient une vogue incroyable. On se portoit en foule à cette espéce de spectacle, le seul qui offrît du moins le fantôme de l'éloquence à ces mêmes Romains qu'elle ne pouvoit plus appeler au barreau, ni aux assemblées du peuple. Comme les sujets communs des discussions judiciaires ne paroissent pas aux rhéteurs assez importans pour y faire briller leur esprit et piquer la curiosité, ils imaginoient à plaisir les questions les plus bizarres, les causes les plus extraordinaires, et telles qu'elles ne pouvoient que très-rarement se présenter dans les tribunaux. Qu'arrivoit-il? C'est que les jeunes gens, après avoir passé des années entières à exalter leur imagination et à se creuser la tête sur des chimères, arrivoient au barreau presque entièrement étrangers aux affaires qui s'y traitoient et au ton qu'elles exigeoient C'étoient de froids et pointilleux sophistes, et non de bons avocats, encore moins de grands orateurs; on imagine bien que le style de ces compositions bizarres se ressentoit du vice des sujets : rien de vrai, rien de senti, rien de sain; des raisonnemens captieux, des pointes, de faux brillans, des tours de force, c'est tout ce qu'on remarque dans ce qui nous reste de ces étranges plaidoiries. Tout l'esprit qu'on y a perdu ne vaut pas une page de Cicéron ou de Démosthène.

C'est de là qu'est venu parmi nous l'usage d'appeler *déclamation*, en vers et en prose, ce défaut aujourd'hui presque général, qui consiste à exagérer ambitieusement les objets, à s'échauffer hors

de propos, à se perdre dans des lieux communs étrangers à la question. Dans tous ces cas, plus on veut élever et animer son style, plus on le rend déclamatoire, parce qu'au lieu de montrer un orateur rempli de son sujet, ou un personnage pénétré de sa situation, on nous montre à peu près ce même jeu d'esprit qui étoit propre aux anciens déclamateurs.

Malheureusement il parut à cette époque un écrivain célèbre, qui, ayant assez de mérite pour mêler de l'agrément à ses défauts, contribua beaucoup à la perte du bon goût. Ce fut Sénèque, qui, né avec beaucoup plus d'esprit que de véritable talent, étoit plu intéressé que pers onne à ce que l'esprit tînt lieu de tout, et qui trouva plus commode de décrier l'ancienne éloquence que de chercher à l'égaler. Il ne cessoit, dit Quintilien, de se déchaîner contre ces grands modèles, parce qu'il sentoit que sa manière d'écrire étoit bien différente de la leur, et qu'il se défioit de la concurrence. Son style haché, sentencieux, sautillant, eut aux yeux des Romains le charme de la nouveauté, et ses écrits eurent une vogue prodigieuse, que sa longue faveur et sa grande fortune dûrent augmenter encore. Pour être à la mode, il falloit écrire comme Sénèque. « Rien n'est si dangereux, » dit judicieusement l'abbé Gédoyn, que l'esprit » dans un écrivain qui n'a point de goût. Les traits » de lumière dont il brille, frappent les yeux de » tout le monde, et ses défauts ne sont remarqués » que d'un petit nombre de gens sensés. » Ils n'échappèrent point à Quintilien, qui conçut le projet courageux de faire revivre la saine éloquence décréditée, et de la faire rentrer dans tous ses droits.

Il commença par la plus efficace de toutes les leçons, mais la plus difficile de toutes, l'exemple. Il parut au barreau avec éclat, et ses plaidoyers, que nous avons perdus, furent regardés comme les seuls qui rappelassent le siècle d'Auguste. On retrouva, on reconnut avec plaisir cette diction noble, naturelle, intéressante, qui depuis si long-temps étoit oubliée. Son livre *des Causes de la Corruption de l'Eloquence*, qui ne nous est pas parvenu, ouvrit les yeux des Romains; car il y a toujours un grand nombre d'hommes désintéressés qui sont dans l'erreur sans y être attachés, et qui ne demandent pas mieux que de voir la lumière quand on la leur présente. On vit dans Quintilien le restaurateur des lettres. On se réunit pour l'engager à enseigner publiquement un art qu'il possédoit si bien, et on lui assigna des appointemens sur le trésor public, honneur qu'on n'avoit encore fait à personne. L'empereur lui confia l'éducation de ses neveux, et le décora des ornemens consulaires. Quintilien, pour mieux répondre à la confiance et à l'estime qu'on lui témoignoit, renonça aux exercices du barreau, quelque attrait et quelque avantage qu'ils lui offrissent, et se consacra pendant vingt ans à donner des leçons à la jeunesse romaine. C'est dans la retraite qui suivit ce long travail qu'il composa ses *Institutions oratoires* : il avoit alors près de soixante ans. L'antiquité nous a transmis son nom avec les plus grands éloges, et Martial l'appelle *la gloire de la toge romoine* :

Gloria romanæ, Quintiliane, togæ.

Mais son plus bel éloge est sans contredit son ouvrage. Il est divisé en douze livres. Il prend

l'orateur dès le berceau, et dirige ses premières études. Les idées générales qui remplissent les deux premiers livres, sont, pour les parens et pour les maîtres, même en mettant à part le dessein particulier de l'auteur, d'excellens préceptes d'éducation. Il combat victorieusement ceux qui prétendent qu'il ne faut appliquer un enfant à aucune espèce d'étude avant l'âge de sept ans. « Que veut-on, dit-il, que fasse un enfant depuis qu'il commence à parler? car enfin il faut bien qu'il fasse quelque chose; et si l'on peut tirer de ses premières années quelque avantage, si petit qu'il soit, pourquoi le négliger? Ce que l'on pourra prendre sur l'enfance est autant de gagné pour l'âge qui suit. Il en est de même de tous les temps de la vie. Tout ce qu'il faut savoir, qu'on l'apprenne toujours de bonne heure : ne souffrons point qu'un enfant perde ses premières années dans l'habitude de l'oisiveté. Songeons que pour ses premières études il ne faut que de la mémoire, et que non-seulement les enfans en ont, mais qu'ils en ont même beaucoup plus que nous. Je connois trop aussi la portée de chaque âge pour vouloir qu'on tourmente d'abord un enfant, et qu'on lui demande plus qu'il ne peut. Il faut se garder surtout de lui faire haïr l'instruction dans un temps où il ne peut encore l'aimer, de peur que le dégoût qu'on lui aura une fois fait sentir ne le rebute pour toujours. L'étude doit être un jeu pour lui. Je veux qu'on le prie, qu'on le loue, qu'on le caresse, et qu'il soit toujours bien-aise d'avoir appris ce que l'on veut qu'il sache. Quelquefois, ce qu'il refusera d'apprendre, on l'enseignera à un autre; c'est le moyen de piquer sa jalousie. Il voudra le surpasser, et on lui laissera

croire qu'il a réussi. Cet âge est fort sensible à de petites récompenses; c'est encore une amorce dont il faut se servir. Voilà de bien petits préceptes pour un aussi grand dessein que celui que je me suis proposé ; mais comme les corps les plus robustes ont eu de foibles commencemens, tels que le lait et le berceau, les études ont aussi leur enfance. »

Quintilien parle ensuite de la mémoire. Ce qu'il dit de celle des enfans est encore plus vrai de celles des jeunes gens; et, par malheur, nous savons trop tard quel trésor nous avons alors à notre disposition, et combien il importe de s'en servir dans le temps. Soyons bien assurés que, dans tout ce qui regarde la mémoire et l'intelligence, il n'y a rien dont on ne soit capable depuis dix ans jusqu'à trente : c'est alors qu'on peut tout apprendre et tout retenir. Les organes, encore neufs, ont tant d'aptitude et d'énergie ! la tête est si saine et le corps si robuste ! toutes les idées sont si fraiches ! toutes les perceptions si vives ! toutes les images si présentes ! et c'est pour cela peut-être que le temps à cet âge paroît si long : c'est que tout fait trace dans notre esprit, et que le passé nous est toujours présent. Cette foule de sensations qui ont marqué tous les instans de la durée, nous a laissé comme une longue histoire qui nous semble ne devoir pas avoir de fin. Mais à mesure que nos organes s'altèrent, la multiplicité des objets commence à y mettre de la confusion : l'attention soutenue, le long travail, nous deviennent plus difficiles; les distractions sont plus fréquentes, et les délassemens plus nécessaires. S'il étoit permis raisonnablement de se plaindre d'un ordre de choses qui, sans doute, de quelque manière qu'on l'envisage, n'a pu être que

ce qu'il est, on seroit tenté de murmurer contre la nature, qui, d'ordinaire, augmente en nous le désir d'apprendre et de connoître lorsque nous en avons moins de moyens. Il semble que dans la jeunesse elle nous aveugle sur nos propres facultés, et permette aux passions de nous en dérober le secret. Ce n'est pas que, dans la maturité, l'esprit n'ait toute sa force pour produire, mais il en a bien moins pour apprendre. L'homme né avec la plus heureuse mémoire s'étonne, à quarante ans, d'être obligé de lire deux et trois fois ce qu'à vingt ans une seule lecture rapide auroit gravé dans son souvenir. Cette altération des facultés intellectuelles nous est d'autant plus sensible, que c'est celle à laquelle on s'attend le moins. Tout nous avertit de bonne heure de la foiblesse de nos sens; mais on est long-temps accoutumé à faire à peu près ce qu'on veut de son esprit. Nous avons dans nous je ne sais quel sentiment qui nous porte à croire que les organes de la pensée ne doivent souffrir aucun affoiblissement; et quand on vient à l'éprouver, on s'étonne, on s'indigne, pour ainsi dire, de sentir échapper une force qu'on avoit crue impérissable. Elle ne l'est pourtant pas; et ceux qui ont apporté en naissant ce goût des connoissances que souvent les séductions de la jeunesse font négliger, et qu'on remet à satisfaire dans un autre temps, ne sauroient trop redire que c'est à la première moitié de notre vie qu'appartient particulièrement cet inappréciable don de la mémoire et que c'est alors qu'il en faut faire usage, si l'on ne veut passer l'autre moitié à le regretter.

Quintilien examine une autre question qui revient encore tous les jours, et sur laquelle les avis sont partagés : Si l'éducation domestique est

préférable à celle des écoles publiques. On trouve chez lui les mêmes objections et les mêmes réponses qu'on fait aujourd'hui. Il décide pour l'éducation des classes, et sa principale raison, qui paroît assez fondée, c'est qu'il faut de bonne heure accoutumer les jeunes gens à vivre en société. Ce motif, qui, bien examiné, peut s'appliquer à toutes sortes de personnes, est décisif, surtout pour celui qui se destine au barreau.

Quintilien fait passer son élève par tous les genres d'instructions qui doivent occuper les premières années et précéder l'étude de l'éloquence. Il le met d'abord entre les mains du grammairien, qui doit lui apprendre à parler, à écrire correctement sa langue, à lire les poètes grecs et latins, à connoître les règles de la versification, à sentir le charme de la poésie, à prendre une idée générale de l'histoire; il veut de plus qu'il ne soit pas étranger à la musique ni à la géométrie, afin que l'une lui forme l'oreille et lui donne le sentiment de l'harmonie, et que l'autre l'accoutume à la justesse et à la méthode. Il sent bien qu'on sera étonné de tout ce qu'il demande de l'élève qu'il veut préparer à l'éloquence; mais il ne fait en cela que répéter ce que recommande Cicéron dans son *Traité de l'Orateur*, et se justifie comme lui, en disant qu'il ne se règle sur aucun de ceux qu'il connoît, mais qu'il veut tracer le modèle idéal d'un orateur accompli, tel qu'il l'a conçu : dût-il ne jamais exister, chacun du moins en prendra ce dont il sera capable, et ira jusqu'où il peut aller. On s'attend bien qu'il n'omet pas la politique ni la jurisprudence, sans lesquelles on ne peut traiter ni des affaires de l'état, ni de celles des particuliers. Il prévoit qu'on se récriera

sur la multitude des connoissances qu'il exige. Il faut voir les raisons et les exemples dont il s'appuie, et dont le détail nous meneroit trop loin de notre objet. Mais l'espèce de péroraison qui termine ce morceau et finit son premier livre, vous fera d'autant plus de plaisir, que vous verrez combien l'auteur étoit pénétré de cet amour des arts et de ce noble enthousiasme sans lequel il est impossible d'y exceller ni de les faire aimer aux autres.

« Avouons que nous grossissons les difficultés » pour excuser notre indolence. Ce n'est pas l'art » que nous aimons : nous ne voyons pas dans l'élo» quence telle que je l'ai conçue, c'est-à-dire insé» parable de la vertu, nous n'y voyons pas la plus » belle, la plus honorable des choses humaines, » nous n'y cherchons qu'un vil et sordide trafic. Eh » bien! que sans tous les talens que je demande, » on se fasse écouter au barreau, qu'on puisse » même s'y enrichir, j'y consens; mais celui qui » aura devant les yeux cette image divine de l'élo» quence, qu'Euripide a si bien nommée *la souveraine* » *des ames*, celui-là n'en verra pas l'avantage et le » fruit dans un salaire abject, mais dans l'élévation » de ses pensées, dans les jouissances de son ame, » jouissances continuelles et indépendantes de la » fortune. Il donnera volontiers aux arts et aux » sciences le temps que l'on perd dans l'oisiveté, » dans les jeux, les spectacles, les conversations » frivoles, le sommeil et les festins, et trouvera » plus de douceur dans les études de l'homme de » lettres que dans tous les plaisirs de l'ignorance; » car une providence bienfaisante a voulu que nos » occupations les plus honnêtes fussent aussi les plus » satisfaisantes et les plus douces. »

Son avis est qu'il faut lire les meilleurs auteurs dès le commencement, et toujours. Mais il donne d'adord la préférence à ceux qui ont écrit avec le plus de netteté. Il préfère, par exemple, Tite-Live à Salluste; mais il place avant tout Cicéron, et après lui ceux qui s'en rapprocheront le plus. Il ajoute : « Il est deux excès opposés dont il faut également » se garder. Ne souffrons pas que le maître, par » une admiration aveugle de nos antiquités, laisse » nos enfans se rouiller dans la lecture de nos vieux » auteurs, tels que les Gracches, Caton et autres » du même temps; ils y prendroient une manière » d'écrire dure, sèche et barbare. Trop foible pour » atteindre à la force des pensées et à la noblesse » des sentimens, ils s'attacheroient à l'expression, » qui sans doute étoit bonne alors, mais qui ne » l'est plus aujourd'hui; et, contens d'imiter ce » qu'il y a de défectueux dans ces grands hommes, » ils seront assez sots pour croire qu'ils leur ressem» blent. D'un autre côté, il faut prendre garde qu'ils » ne se passionnent pour les modernes, au point » de mépriser les anciens, et d'aimer dans les écri» vains de nos jours jusqu'à leurs défauts, jusqu'à » cette profusion d'ornemens qui énerve le style. » Gardons-nous qu'ils ne se laissent séduire par cette » sorte de luxe et de mollesse qui les flatte d'autant » plus, qu'elle a plus de rapport avec la foiblessse » de leur âge et de leur jugement. Quand ils auront » le goût formé et qu'ils seront capables de s'en » tenir à ce qui est bon, ils pourront tout lire in» différemment, anciens et modernes, de manière » qu'ils prendront des uns la force et la solidité, » purgée des ordures d'un siècle grossier, et des » autres cette élégance, qui est un mérite réel lors-

» qu'elle n'est pas fardée ; car la nature ne nous a
» pas faits pires que nos aïeux : mais le temps a
» changé notre goût, et trop amateurs de ce qui
» flatte, nous avons porté le raffinement et la déli-
» catesse plus loin qu'il ne falloit : aussi les anciens
» ne nous ont pas tant surpassé par le génie que par
» les principes. »

On voit combien ceux de Quintilien étoient mesurés et réfléchis, combien il étoit digne de la place qu'il occupoit. En les appropriant à notre siècle, nous pourrons en tirer cette conséquence, que les ouvrages de Corneille ne doivent être donnés à un jeune homme dont les lectures seront bien dirigées, qu'après que Despréaux et Racine auront suffisamment formé son goût. Je me souviens très-distinctement que plusieurs de mes camarades de rhétorique, qui ne manquoient pas d'esprit, me citoient avec enthousiasme le rôle de Rodelinde, dont ils prenoient la bizarre enflure pour de la noblesse, et celui d'Attila, dont la férocité brutale leur paroissoit de la grandeur. Un instituteur éclairé, qui auroit conduit leurs études les auroit amenés par degrés au point de sentir d'eux-mêmes que cette grandeur qu'ils cherchoient étoit réellement dans *Cinna* et dans *les Horaces*. Un autre genre de défaut peut leur faire illusion dans un auteur tel que Fontenelle ; et s'ils ne sont pas bien accoutumés, par la lecture des classiques, à ne goûter que ce qui est sain, l'abus qu'il fait de son esprit et ses agrémens recherchés pourront leur paroître ce qu'il y a de plus charmant et de plus parfait.

Comme les mêmes erreurs reviennent assez naturellement aux mêmes époques, on ne s'étonnera pas que, du temps de Quintilien, comme aujour-

d'hui, il y eut des gens qui soutenoient avec une hauteur qui leur paroissoit sublime, et qui n'étoit que risible, que tout ce qu'on appelle art, règles, principes, étoit ou des chimères ou des superfluités, et que la nature seule faisoit tout. Quintilien veut bien employer deux chapitres à les combattre : non pas qu'il ne sût très-bien qu'aux yeux de la raison une assertion si insensée ne mérite pas même d'être réfutée sérieusement; mais il savoit aussi qu'une pareille doctrine peut être du goût de bien des gens, et d'autant plus aisément, qu'il n'y a rien de si commode, rien qui flatte plus l'amour-propre et la paresse, que de pouvoir prendre l'ignorance pour le génie; car d'ailleurs les sophismes puérils dont on s'efforce de s'appuyer ne peuvent pas résister au plus léger examen. Ce sont toujours de faux exposés hors de la question, et c'est toujours la mauvaise foi qui vient au secours de la déraison. Ils se moquent de l'autorité de tel ou tel, et feignent d'oublier que ce n'est pas tel ou tel qui fait autorité, mais la raison et l'expérience, qui sont des autorités de tous les temps.

Quintilien marque ensuite avec beaucoup de sagacité les différens préjugés qui peuvent faire croire à la multitude ignorante qu'en parlant ou en écrivant, on a plus de force quand on a moins d'art. « Il n'y » a point de défaut, dit-il, qui ne soit voisin de » quelque qualité. Aussi rien n'est plus aisé que de » prendre la témérité pour la hardiesse, la diffusion » pour l'abondance, l'impudence pour une noble » liberté. Un avocat effronté se permet beaucoup » plus qu'un autre l'impudence et l'invective, et » quelquefois pourtant se fait écouter, parce que les » hommes entendent assez volontiers ce qu'ils ne » voudroient pas dire eux-mêmes. De plus, celui

» qui ne connoît aucune mesure dans son style, et
» va toujours à ce qui est outré, peut quelquefois
» rencontrer ce qui est grand; mais cela est rare,
» et ne sauroit compenser tout ce qui lui manque. Il
» se peut encore que celui qui dit tout, paroisse
» abondant; mais il n'y a que l'homme habile qui
» ne dise que ce qu'il faut. En s'écartant de la ques-
» tion, et se dispensant des preuves, on évite ce
» qui peut paroître froid à des esprits gâtés, et ce
» qui paroît nécessaire aux bons esprits. A force de
» chercher des pensées saillantes, si l'on en ren-
» contre quelques-unes d'heureuses, elles font d'au-
» tant plus d'effet, que tout le reste est plus mauvais,
» comme les éclairs brillent dans la nuit. Consentons
» qu'on appelle gens d'esprit ceux qui écrivent ainsi,
» pourvu qu'il soit bien sûr que l'homme éloquent
» seroit très-faché qu'on fît de lui un semblable
» éloge. La vérité est que l'art ôte en effet quelque
» chose à la composition; mais comme la lime au
» fer qu'elle polit, comme la pierre au ciseau qu'elle
» aiguise, comme le temps au vin qu'il mûrit. »

Il me semble qu'il est difficile de penser avec plus de justesse, d'instruire avec plus de précision, et d'avoir raison avec plus d'esprit. Loin d'avoir un entêtement aveugle et superstitieux qui veut tout assujétir aux mêmes règles, il sait assigner les restrictions convenables, et la raison chez lui ne devient jamais pédantesque, ni la sévérité tyrannique.

« Que l'on n'exige pas de moi ce que beaucoup
» ont voulu faire, de renfermer et de circonscrire
» l'art dans des bornes nécessaires et immuables. Je
» n'en connois point de cette espèce. La rhétorique
» seroit une chose bien aisée, si l'on pouvoit ainsi
» la réduire en systême. La nature des causes et

» des circonstances, le sujet, l'occasion, la néces-
» sité, changent et modifient tout.... » Il compare l'orateur à un général d'armée qui règle ses dispositions sur le terrain, sur les troupes qu'il commande, sur celles qu'il a à combattre; le parallèle est aussi juste que fécond. « Vous me demandez,
» poursuivit-il, si l'exorde est nécessaire ou inutile,
» s'il le faut faire plus long ou plus court, si la
» narration doit être serrée ou étendue, si elle doit
» être continue ou interrompue, si elle doit suivre
» l'ordre des faits ou l'intervertir : c'est votre cause
» qu'il faut consulter... Il faut se déterminer suivant
» l'exigence des cas, et c'est pour cela que la prin-
» pale partie de l'orateur est le jugement. Je lui
» recommande avant tout de ne jamais perdre de
» vue deux choses, la bienséance et l'utilité. Son
» premier objet, c'est le bien de sa cause. Je ne
» veux point que l'on s'asservisse à des règles trop
» uniformes et trop générales; il en est peu qu'on
» ne puisse, qu'on ne doive quelquefois violer.
» Que les jeunes gens se gardent de croire savoir
» tout, pour avoir lu quelques abrégés de rhétori-
» que. L'art de parler demande un grand travail,
» une étude continuelle, une longue expérience,
» beaucoup d'exercice, une prudence consommée,
» une tête saine et toujours présente; c'est ainsi
» que les règles bien appliquées peuvent être utiles,
» et qu'on apprend également à s'en servir et à ne
» pas trop s'y astreindre. Nous irons donc tantôt par
» un chemin et tantôt par un autre : si les torrens
» ont emporté les ponts, nous ferons un détour, et
» si le feu a gagné la porte, nous passerons par la
» fenêtre. Je traite une matière qui est d'une éten-
» due, d'une variété infinie, et qu'on n'épuisera

» jamais. J'essaierai de rapporter ce que les maîtres » ont dit, de choisir les meilleurs préceptes qu'ils » aient donnés ; et si je trouve à propos d'y changer, d'y ajouter, d'y retrancher quelque chose, » je le ferai. »

Il faut voir les objets de bien haut pour en apercevoir ainsi d'un coup d'œil toute l'immensité.

Section II. *Des trois genres d'éloquence ; le démonstratif, le délibératif et le judiciaire.*

Quintilien considère la matière qu'il traite sous trois rapports principaux qui la partagent : l'art, l'artiste et l'ouvrage. Les divisions subséquentes sont formées de différentes parties qui sont propres à chacune de ces trois choses. Il définit la rhétorique *la science de bien dire*, et cette définition est peut-être meilleure en latin qu'en français, d'abord parce que le mot *dicere* a une toute autre force dans une des deux langues que dans l'autre ; ensuite, parce que l'auteur entend par *bien dire*, non-seulement parler éloquemment, mais ne rien dire que d'honnête et de moral, ce que le latin peut comporter, mais ce que les mots français correspondans ne présentent pas.

Quintilien se plaisant à relever l'excellence de l'art de parler, nous dit : « Si le créateur nous a » distingués du reste des animaux, c'est surtout » par le don de la parole. Ils nous surpassent en » force, en patience, en grandeur de corps, en » durée, en vîtesse, en mille autres avantages, et » surtout en celui de se passer, mieux que nous, » de tous secours étrangers. Guidés seulement par la » nature, ils apprennent bientôt, et d'eux-mêmes, » à marcher, à se nourrir, à nager. Ils portent

» avec eux de quoi se défendre contre le froid ; ils
» ont des armes qui leur sont naturelles ; ils trou-
» vent leur nourriture sous leurs pas; et pour
» toutes ces choses, que n'en coûte-t-il pas aux
» hommes ? La raison est notre partage, et semble
» nous associer aux immortels ; mais combien elle
» seroit foible sans la faculté d'exprimer nos pensées
» par la parole, qui en est l'interprète fidèle ! C'est
» là ce qui manque aux animaux, bien plus que
» l'intelligence, dont on ne sauroit dire qu'ils soient
» absolument dépourvus.... Donc, si nous n'avons
» rien reçu de meilleur que l'usage de la parole,
» qu'y a-t-il que nous devions perfectionner davan-
» tage? Et quel objet plus digne d'ambition que de
» s'élever au-dessus des autres hommes par cette
» faculté unique qui les élève eux-mêmes au-dessus
» des bêtes ! »

Quintilien distingue, ainsi qu'Aristote et les plus anciens rhéteurs, trois genres de composition oratoire : le démonstratif, le délibératif et le judiciaire. Le premier consiste principalement à louer ou à blâmer, et comprend sous lui le panégyrique et l'oraison funèbre, qui étoient en usage chez les anciens comme parmi nous, mais avec les différences que devoient y mettre les mœurs et la religion. L'oraison funèbre, par exemple, a chez nous un caractère religieux ; elle ne peut se prononcer que dans un temple, et fait partie des cérémonies funéraires : l'orateur doit être un ministre des autels, et cet éloge des vertus et des talens trop souvent ne fut accordé qu'au rang et à la naissance, dans ces mêmes chaires où l'on prêche tous les jours le néant de toutes les grandeurs humaines. Chez les anciens, l'oraison funèbre avoit un caractère public, mais

nullement religieux : c'étoit un des parens du mort qui la prononçoit dans l'assemblée du peuple.

Parmi les morceaux du genre démonstratif chez les anciens, on compte principalement le panégyrique d'Evagore, roi de Salamine, qui, avec une foible puissance, avoit fait de grandes actions. Vient ensuite le panégyrique de Trajan, le chef-d'œuvre du second âge de l'éloquence romaine, c'est-à-dire, lorsque déchue de sa première grandeur, elle substituoit du moins tous les agrémens de l'esprit aux beautés simples et vraies qui avoient marqué l'époque de la perfection. L'ouvrage de Pline, malgré ses défauts, lui fait encore honneur dans la postérité, surtout parce qu'en louant un souverain, l'auteur fut assez heureux pour ne louer que la vertu.

Un autre ouvrage de la même espèce, mais d'un style bien différent, c'est le discours qui, parmi ceux de Cicéron, est intitulé assez improprement *pro Marcello, pour Marcellus*, comme s'il eût plaidé pour lui, ainsi qu'il avoit fait pour Ligarius et pour le roi Déjotare. Ce discours n'est en effet qu'un remercîment adressé à César, et dont la beauté est d'autant plus admirable, qu'il ne pouvoit pas être préparé.

Un exemple non moins frappant de cette facilité, qui n'est étonnante que pour nous, et dont nous ne voyons pas que les anciens aient jamais été surpris, parce qu'ils en voyoient tous les jours des exemples, c'est la première Catilinaire ; c'est cette harangue foudroyante qui terrassa l'audace de ce fameux scélérat, lorsqu'il osa se présenter dans le sénat romain, au moment même où Cicéron alloit y rendre compte de tous les détails de la conjuration

qu'il venoit de découvrir. Cette harangue si célèbre est de l'autre espèce de genre démonstratif, opposée à celle dont je viens de parler. Cette seconde espèce s'étend sur le blâme, comme l'autre sur la louange. Elle est dictée par l'indignation, par la haine, par le mépris, comme l'autre par l'admiration, la reconnoissance, l'amitié : elle est aussi regardée comme la plus facile, parce que les passions violentes sont celles qui nous dominent et nous entraînent avec le plus d'impétuosité, et que généralement les hommes entendent plus volontiers le blâme que la louange : il faut leur apprêter celle-ci avec plus d'art, et l'on peut risquer l'autre avec moins de précaution. C'est par la même raison que, dans le genre judiciaire, Quintilien remarque que l'accusation est plus aisée que la défense. « J'ai vu, dit-il, » de médiocres avocats se tirer assez bien de l'une, » mais il n'y a qu'un orateur qui puisse réussir dans » l'autre. »

La seconde Philippique de Cicéron est encore un monument mémorable dans le même genre. C'est le tableau de tous les vices, de tous les crimes de Marc-Antoine, peint des plus effrayantes couleurs. On sait qu'elle coûta la vie à son auteur. Il ne l'avoit pas prononcé ; mais elle avoit été publiée à Rome et lue dans tout l'empire. Antoine ne la pardonna pas, et, devenu triumvir, il se vengea par un arrêt de proscription, c'est-à-dire, comme un brigand se vengeroit d'un magistrat, s'il avoit des bourreaux à ses ordres.

Parmi nous le genre démonstratif comprend, outre l'oraison funèbre, les sermons, dont l'objet est de détourner du vice et de prêcher la vertu ; les discours prononcés dans les académies ou devant

les corps de magistrature, et, depuis environ trente ans, l'éloge des grands hommes. Cette nouvelle branche, ajoutée à l'éloquence française, n'est pas celle qui a fleuri avec le moins d'éclat, ni le moins fructifié pour l'utilité générale.

Dans le genre délibératif, proprement dit, dont l'objet est de délibérer sur les affaires publiques, sur la guerre, sur la paix, sur les négociations, sur les intérêts politiques, sur tous les points généraux de législation ou de gouvernement, nous n'avions ni ne pouvions rien avoir, avant la révolution de 1789, à opposer aux Grecs et aux Romains, et l'on sent assez que ce genre, qui est le triomphe de l'éloquence républicaine, ne trouve point de place dans les gouvernemens monarchiques. Mais nous avons des ouvrages qui tiennent en partie de ce genre et du genre démonstratif. Tels sont ceux où l'on traite particulièrement quelque question importante de morale ou de politique ou de législation; comme le *Livre sur les opinions religieuses*, le discours *sur le préjugé des peines infamantes*, et un très-petit nombre d'autres qui ont pour but de faire voir ce qu'il faut admettre et ce qu'il faut rejeter.

L'éloquence délibérative tient une très-grande place dans les historiens de l'antiquité, et fait un des principaux ornemens de leurs ouvrages; elle n'en tient presque aucune dans nos histoires modernes, et cette différence est encore une suite nécessaire de la différence des mœurs et des gouvernemens. Thucydide, Xénophon, Tite-Live, Salluste, Tacite, n'ont nullement choqué la vraisemblance en prêtant de fort beaux discours à des hommes d'état reconnus pour très-éloquens, et dont plusieurs même avoient laissé des recueils manus-

crits des harangues qu'ils avoient prononcées en diverses occasions, dans le sénat ou devant le peuple, lorsqu'on y délibéroit des affaires de la république. Mais comme parmi nous les délibérations qui influent sur le sort des peuples n'avoient pas la même forme, et qu'un homme d'état n'étoit nullement obligé d'être orateur, un historien ne se croyoit pas non plus obligé de l'être, et c'est encore une des raisons de la sécheresse de nos histoires.

C'est dans les ouvrages de Démosthène et de Cicéron qu'on trouve les modèles de cette espèce d'éloquence, la plus auguste de toutes et la plus imposante. Les Philippiques de l'orateur grec ont été citées avec de justes éloges, et personne n'est plus disposé que moi à les confirmer, quoique Démosthène me paroisse avoir été encore au-delà quand il a parlé pour lui-même. A l'égard de Cicéron, l'on peut citer surtout le discours pour la loi *Manilia*, et ceux où il combattit la loi agraire. Il y remplit les deux objets du genre délibératif, de persuader et de dissuader. Le tribun Manilius proposoit au peuple de donner à Pompée, par commission extraordinaire, le commandement des légions d'Asie destinées à faire la guerre contre Mithridate. Cette commission ne pouvoit être décernée que par un plébiscite, c'est-à-dire par une loi particulière, revêtue de l'autorité du peuple, et souffroit d'autant plus de difficultés, qu'on venoit d'en donner une toute semblable à ce même Pompée, lorsqu'on l'avoit envoyé contre les pirates de Cilicie. Les principaux du sénat, et à leur tête Hortensius et Catulus, s'opposoient de toute leur force à la publication de la loi, regardant, non sans raison, comme un exemple dangereux dans une république, qu'on accumulât

sur la tête d'un seul homme des commandemens extraordinaires. C'est dans cette occasion que Catulus, homme d'un mérite éminent et d'une vertu respectée, demandant au peuple romain à qui désormais il confieroit les guerres les plus périlleuses et les plus importantes expéditions, s'il venoit à perdre, par quelque accident, ce même Pompée qu'il exposoit sans cesse à de nouveaux dangers, entendit tout le peuple lui répondre d'une voix unanime : *A vous-même, Catulus ;* témoignage le plus honorable qu'un citoyen ait jamais reçu de sa patrie. Cicéron, ami de Pompée, et persuadé que la première de toutes les lois c'est le salut de la république, monta pour la première fois dans la tribune. Il avoit alors quarante-un ans, et n'avoit encore exercé ses talens que dans le barreau. Pour parler dans l'assemblée du peuple, il falloit communément être revêtu de quelque magistrature. Il venoit d'être nommé préteur. Le peuple, accoutumé à l'applaudir dans les tribunaux, vit avec joie le plus illustre orateur de Rome paroître devant lui ; et malgré l'éloquence d'Hortensius et l'autorité de Catulus, Cicéron l'emporta, la loi fut promulguée, et il fut permis à Pompée de vaincre Mithridate.

Mais s'il eut, dans cette affaire, l'avantage de parler pour un homme déjà porté par la faveur publique, le cas étoit bien différent lorsqu'il fut question de la loi du partage des terres. C'étoit depuis trois cents ans le vœu le plus cher des tribus romaines, l'appât journalier et le cri de ralliement de la multitude, le signal de la discorde entre les deux ordres, et l'arme familière du tribunat. Mais je dois avertir ici, puisque j'en ai l'occasion, que ces lois agraires, qui furent chez les Romains le sujet

de tant de débats, n'avoient d'autre objet que de distribuer à un certain nombre de citoyens pauvres une partie des terres conquises qui appartenoient à la république, qu'elle affermoit à des régisseurs, et dont le revenu très-considérable la dispensoit de mettre aucun impôt sur le peuple. On voit d'ici, sans que j'entre dans une discusion qui n'est pas de mon sujet, pourquoi les bons citoyens s'opposèrent toujours à ces lois; mais on voit surtout qu'il n'y étoit nullement question de porter la moindre atteinte à la propriété, qui fut toujours sacrée chez les Romains comme chez tous les peuples policés, encore moins de faire une égale répartition de toutes les terres entre tous les citoyens, comme on pourroit le faire en établissant une colonie dans une contrée nouvellement découverte, ou comme la firent autrefois les Barbares du Nord, quand ils asservirent l'Europe.

Rullus, tribun du peuple, avoit entrepris de faire revivre cette loi agraire tant de fois proposée, et toujours combattue. Cicéron, alors consul, Cicéron, qui devoit son élévation au peuple, mais qui aimoit trop ce même peuple pour le flatter et le tromper, attaqua d'abord les tribuns dans le sénat; et, appelé par eux dans l'assemblée du peuple, devant qui la question avoit é té portée, il ne craignit pas de le rendre juge dans sa propre cause, lui montra évidemment de quelles illusions le berçoient des citoyens avides et ambitieux, qui couvroient d'un prétexte accrédité leurs intérêts particuliers; enfin il poussa la confiance jusqu'à inviter les tribuns à monter sur-le-champ dans la tribune, et à discuter avec lui la question contradictoirement, en présence de tous les citoyens. Il falloit, pour faire un pareil défi, être bien sûr de sa propre

force et de celle de la vérité. Les tribuns, quelque avantage qu'ils dussent avoir à combattre sur leur terrain, n'osèrent pas lutter contre un homme qui tournoit les esprits comme il vouloit; et, battus devant le peuple comme ils l'avoient été devant le sénat, ils gardèrent un honteux silence. Depuis ce temps, il ne fut plus question de la loi *agraire*, et Cicéron eut la gloire d'avoir fait tomber ce vieil épouvantail, dont les tribuns se servoient à leur gré pour effrayer le sénat.

Le genre judiciaire comprend toutes les affaires qui se plaident devant les juges. Ce genre, ainsi que les deux autres, n'a pas eu la même forme parmi nous que chez les anciens. Notre barreau ne ressemble pas même aujourd'hui à celui des Grecs et des Romains : les particuliers ne sont pas accusateurs : il n'y a point d'affaires contentieuses portées au tribunal du peuple. La plus mémorable de toutes celles de cette dernière espèce fut la querelle d'Eschine et de Démosthène, dont je parlois tout à l'heure; et la défense de ce dernier passe pour le chef-d'œuvre du genre judiciaire.

Quoique ces trois genres doivent avoir des caractères différens, suivant la différence de leur objet, il observe avec raison, non-seulement qu'il y a des qualités qui doivent leur être communes, mais même qu'il est certains côtés par lesquels ils se touchent de très-près, et rentrent même en partie les uns dans les autres. Ainsi, par exemple, l'orateur qui délibère doit souvent mettre en usage les mêmes moyens d'émouvoir que celui qui plaide; ils doivent tous deux employer le raisonnement et le pathétique, quoique ce dernier ressort soit plus particulièrement du genre judiciaire chez les anciens

où l'on s'étudioit surtout à chercher tout ce qui pouvoit émouvoir les juges ou les citoyens rassemblés. C'est dans cette partie que Cicéron excelloit, au jugement de Quintilien, et par laquelle il a surpassé Démosthène.

Quant aux caractères principaux, qui distinguent en général les trois genres, le résultat de Quintilien est que le panégyrique, l'oraison funèbre, et tous les discours d'appareil, sont ceux où l'éloquence peut déployer le plus de pompe et de richesses, parce que l'orateur, qui n'est chargé d'aucun intérêt, n'a d'autre objet que de bien parler. C'est là que le style est susceptible des ornemens de l'art, que la magnificence des lieux communs, l'artifice des figures, l'éclat des pensées et de l'expression, trouvent naturellement leur place. L'éloquence délibérative doit être moins ornée et plus sévère; elle doit avoir une dignité proportionnée aux grands sujets qu'elle traite. Il n'est pas permis alors à l'orateur d'occuper de lui, mais seulement de la chose qui est en délibération. Il doit cacher l'art, et ne montrer que la vérité. L'éloquence judiciaire doit être principalement forte de preuves, pressante de raisonnemens, adroite et déliée dans les discussions, impétueuse et passionnée dans les mouvemens, et puissante à émouvoir les affections dans le cœur des juges.

Après avoir assigné ces caractères, il avertit que, suivant l'occasion et les circonstances, chacun des trois genres emprunte quelque chose des autres; qu'il y a des causes où le style peut être très-orné, des délibérations où peut entrer le pathétique. Parmi nous, le genre démonstratif l'admet très-heureusement, comme on le voit dans les oraisons fu-

nèbres de Bossuet et de Fléchier, dans les sermons de Massillon et de l'abbé Poulle, et dans ceux qui se sont montrés dignes de marcher sur leurs traces.

Le genre judiciaire est celui sur lequel Quintilien s'étend davantage, comme sur celui qui, de son temps surtout, étoit d'un plus grand usage. Il y distingue cinq parties : l'exorde, la narration, la confirmation, la réfutation et la péroraison. Ce sont encore celles qui composent la plupart des plaidoyers de nos jours. L'exorde a pour but de rendre le juge favorable, attentif et docile ; la narration expose le fait ; la confirmation établit les moyens ; la réfutation détruit ceux de la partie adverse ; la péroraison résume toute la substance du discours, et doit graver dans l'esprit et dans l'ame du juge les impressions qu'il importe le plus de lui donner.

Il veut que l'exorde en général soit simple et modeste ; qu'il n'y ait rien de hardi dans l'expression, rien de trop figuré, rien qui annonce l'art trop ouvertement. Il en donne une raison plausible : « L'o-
» rateur n'est pas encore introduit dans l'ame de ses
» auditeurs ; l'attention, qui ne fait que de naître,
» l'observe de sang-froid. On lui permettra davan-
» tage quand les esprits seront échauffés.

» La narration doit être courte, claire et proba-
» ble. Elle sera courte s'il n'y a rien d'inutile ; car,
» dans le cas même où vous aurez beaucoup de
» choses à dire, si vous ne dites rien de trop, vous
» ne serez pas trop long. Elle sera claire, si vous
» ne vous servez pour chaque chose que du mot
» propre, et si vous distinguez nettement les temps,
» les lieux et les personnes. Il est alors si important
» d'être entendu, que la prononciation même doit
» être soignée, de manière à ne rien faire perdre à

» l'oreille du juge. Enfin, elle sera probable, si » vous assignez à chaque chose des motifs plausibles » et des circonstances naturelles. »

Il ajoute, que rien ne demande un plus grand art que la narration judiciaire. « Il est bon qu'elle soit » ornée afin que le récit trop nu ne devienne pas insi- » pide et ennuyeux; mais cet ornement doit consister » surtout dans le choix des termes, dans une élé- » gance sans apprêt, dans l'agrément et la variété » des tournures. C'est un chemin qu'il faut rendre » agréable pour l'abréger, mais où rien ne doit » détourner du but. Comme la narration ne com- » porte pas les autres beautés de l'art oratoire, il » faut qu'elle en ait une qui lui soit propre. C'est dans » ce moment que le juge est plus attentif, et que » rien n'est perdu pour lui. De plus, je ne sais com- » ment il se fait qu'on croit avec plus de facilité ce » qu'on a entendu avec plaisir. »

Il cite pour modèle le récit du meurtre de Clodius, dans le plaidoyer pour Milon; et c'est en effet dans ce genre, ce que l'antiquité nous a laissé de plus parfait.

Dans la confirmation ou l'exposé des preuves, la division des points principaux lui paroît essentielle. « Elle est fondée, dit-il, sur la nature même, qui » veut qu'on procède d'une chose à une autre; elle » aide beaucoup à la mémoire de celui qui parle, et » soutient l'attention de ceux qui écoutent. » Mais en même temps il blâme l'abus des subdivisions multipliées, « qui deviennnent subtiles et minutieuses, » ôtent au discours toute sa gravité, le hachent plu- » tôt qu'elles ne le partagent, coupent ce qui doit » être réuni, et produisent la confusion et l'obscu- » curité, précisément par le moyen inventé pour » les prévenir. »

La confirmation et la réfutation nous conduisent aux preuves : les unes dépendent de l'avocat, les autres n'en dépendent pas. Les dernières sont les témoins, les écritures, les sermens ; les autres sont les argumens et les exemples. Les argumens se divisent en propositions générales et particulières, et il s'ensuit qu'un orateur doit être bon logicien. Mais tout ce détail n'est pas de notre sujet, et Quintilien lui-même, après l'avoir traité à fond, avertit qu'il faut posséder la dialectique en philosophe, et l'employer en orateur.

La péroraison que les Grecs appeloient récapitulation, ανακεφαλαιωσις est la partie du discours où l'on rassemble toutes ses forces pour porter le dernier coup. C'est le triomphe de l'éloquence judiciaire, surtout chez les anciens, dont les tribunaux entourés d'une foule innombrable de peuple, ou même la tribune aux harangues, quand c'étoit lui qui jugeoit, offroient un vaste théâtre à l'action oratoire. Là se développoient toutes les ressources du pathétique. Mais Quintilien avertit de ne pas s'y arrêter trop long-temps ; il rappelle un mot d'un ancien déjà cité par Cicéron : « Rien ne se sèche si » vîte que les larmes. » *Nil citiùs arescit lacryma.* « Le temps calme bientôt les douleurs mêmes » réelles ; combien doivent se dissiper plus facile- » ment les impressions illusoires qui n'agissent que » sur l'imagination ! Que la plainte ne soit pas trop » longue, sinon l'auditeur en est fatigué ; il reprend » sa tranquillité, et, revenu de la pitié passagère » qui l'avoit saisi, il retrouve toute sa raison. Ne » laissons donc pas refroidir le sentiment, et, » quand nous l'avons porté jusqu'où il peut aller, » arrêtons-nous, et n'espérons pas que l'ame soit

» long-temps sensible à des douleurs qui lui sont » étrangères. Là, plus qu'ailleurs, il faut que le » discours, non-seulement se soutienne, mais qu'il » aille toujours en croissant : tout ce qui n'ajoute » pas à ce qu'on a dit, ne sert qu'à l'affoiblir, et le » sentiment s'éteint dès qu'il languit ».

Un autre avertissement qu'il donne, c'est de ne pas essayer le pathétique, si l'on ne se sent pas tout le talent nécessaire pour le bien manier. « Comme » il n'y a point d'impression plus puissante lors- » qu'on parvient à la produire, il n'y en a point » qui refroidisse davantage si l'effet est manqué. Il » vaudroit cent fois mieux alors laisser les juges à » leurs propres dispositions; car, en ce genre, les » grands mouvemens, les grands efforts sont tout » près du ridicule, et ce qui ne fait pas pleurer fait » rire. »

Les objets sensibles ont aussi beaucoup de pouvoir dans cette partie, comme la vue des cicatrices, les blessures, les habits teints de sang, les enfans en larmes, les femmes en deuil, les vieillards en cheveux blancs. Nous apprenons de Quintilien que les avocats de son temps faisoient d'autant plus d'usage de ces moyens, que tout les favorisoit au barreau, et que d'ailleurs ils ne demandoient pas beaucoup d'imagination. Mais aussi il en fait voir le danger lorsqu'on n'a pas apporté assez d'attention à s'assurer de toutes les circonstances du moment, et à prévoir tous les inconvéniens.

Mais si Quintilien marque les écueils du pathétique, c'est pour en relever davantage le mérite et la puissance quand il est heureusement mis en œuvre. « Bien des gens savent trouver des raisons et » déduire des preuves; mais enlever les juges à

» eux-mêmes, leur donner telle disposition que » l'on veut, les enflammer de colère ou les attendrir » jusqu'aux larmes, voilà ce qui est rare; voilà le » véritable empire que l'éloquence a sur les cœurs. » Les argumens naissent d'ordinaire du fond de la » cause, et le bon droit n'en manque pas; de sorte » que celui qui gagne sa cause par leur moyen peut » croire qu'il n'avoit besoin que d'un avocat. Mais » quand il s'agit de faire une sorte de violence aux » juges, c'est ce que les cliens ne peuvent nous ap» prendre, et ce qui ne se trouve point dans leurs » mémoires. Les preuves font penser aux juges que » notre cause est la meilleure; mais les sentimens » que nous leur inspirons leur font souhaiter qu'elle » le soit, et notre affaire devient la leur. Aussi » l'effet des argumens et des témoignages ne se ma» nifeste que quand ils portent leur arrêt. Mais, » lorsqu'on vient à bout de les émouvoir, on sait, » avant qu'ils soient levés de leur siège, quel sera » leur jugement. Quand on les voit tout-à-coup » fondre en larmes, comme il arrive quelquefois » dans ces belles péroraisons qui toucheroient les » cœurs les plus insensibles, l'arrêt n'est-il pas déjà » prononcé? Que l'orateur tourne donc tous ses » efforts de ce côté, et qu'il s'attache particulière» ment à cette partie de l'art, sans laquelle tout le » reste est foible et stérile : le pathétique est l'ame » du plaidoyer. »

Les extrêmes se touchent, et Quintilien passe tout de suite à un moyen tout opposé, le rire et la plaisanterie. Il sent combien ce ressort est délicat à manier : il y faut la plus grande finesse du tact et la connoissance la plus juste de l'à-propos. Il semble même que ce moyen soit en quelque sorte

étranger à l'éloquence. Mais l'expérience prouve ce qu'il peut produire, et souvent une plaisanterie bien placée a fait tomber le plus grand appareil oratoire. « On a remarqué, dit-il, que cette espèce de talent » a manqué à Démosthène, et que Cicéron en a » abusé. » Quintilien, tout admirateur qu'il est de ce grand homme, avoue qu'il a trop aimé la raillerie, au barreau comme dans la conversation; mais il soutient que la plaisanterie de Cicéron est toujours celle des honnêtes gens et des gens de goût; qu'il avoit soin de ne la placer ordinairement que dans l'interrogation des témoins, et dans cette partie de la plaidoirie qu'on appeloit altercation, c'est-à-dire, lorsque les deux avocats dialoguoient contradictoirement. Si l'on veut d'ailleurs s'assurer de la mesure parfaite qu'il savoit garder lorsqu'il le falloit, il n'y a qu'à lire l'oraison pour Muréna, où il plaidoit contre Caton.

Quintilien a classé et examiné les trois genres du discours oratoire. Or, tout discours est composé de deux choses, les pensées et les mots. Les pensées dépendent de l'invention et de la disposition des parties, et il en a traité en parlant de tous les moyens que peut employer l'orateur, et de la manière dont il doit les distribuer. Les mots dépendent de l'élocution, et c'est ce dont il lui reste à s'occuper; car l'orateur a trois devoirs à remplir, d'instruire, de toucher, de plaire. Il instruit par le raisonnement; il touche par le pathétique; il plaît par l'élocution : « C'est, continue Quintilien, de » ces trois choses la plus difficile, au jugement » même des orateurs. En effet, Antoine, l'aïeul » du triumvir, disoit qu'il avoit vu bien des gens » diserts, et pas un homme éloquent. Il appeloit

» disert celui qui disoit sur un sujet ce qu'il falloit » dire : il entendoit par éloquent celui qui disoit » comme il falloit dire. Depuis lui, Cicéron nous » a dit aussi que savoir inventer et disposer est d'un » homme de sens, mais que savoir exprimer est » d'un orateur. En conséquence, il s'est particu- » lièrement étudié à bien enseigner cette partie de » la rhétorique. Le mot même d'éloquence fait » assez voir qu'il a raison ; car être éloquent, à » proprement parler, n'est autre chose que de pou- » voir produire au dehors toutes ses pensées, toutes » ses conceptions, tous ses sentimens, et les com- » muniquer aux autres ; et sans cette faculté, tout » ce que nous avons enseigné jusqu'ici devient inu- » tile. Or, si l'expression ne donne pas à la pensée » toute la force dont elle est susceptible, vous » n'aurez rien fait qu'à demi. Voilà donc surtout ce » qu'il faut apprendre, et à quoi l'art est absolu- » ment nécessaire ; voilà quel doit être l'objet de » nos soins, de nos exercices, de notre imitation ; » voilà l'étude de toute la vie, voilà ce qui fait » qu'un orateur l'emporte sur un autre orateur, et » qu'un style est plus parfait qu'un autre.

» Qu'on n'aille pas en conclure néanmoins qu'il » ne faut s'occuper que des mots. Je me hâte d'aller » au-devant de cet abus que quelques personnes » pourroient faire de ce que je viens de dire. Il » faut les arrêter tout court, et me déclarer d'abord » contre ces gens qui se consument vainement à » agencer des paroles, sans se mettre en peine des » choses qui sont pourtant les nerfs du discours. » Ils cherchent l'élégance, qui est charmante en » elle-même, il est vrai, mais quand elle est na- » turelle, et non pas quand elle est affectée. »

SECTION III. *De l'Elocution et des Figures.*

QUINTILIEN distingue trois qualités principales dans l'élocution oratoire, la clarté, la correction, l'ornement. La clarté dépend surtout de la propriété et de l'arrangement naturel des mots : la correction résulte de la régularité des constructions; l'ornement naît de l'heureux emploi des figures. Il veut que la diction de l'orateur soit si claire, que la pensée frappe l'esprit comme la lumière frappe les yeux.

Pour ce qui regarde la propriété des termes, Quintilien remarque qu'elle est si essentielle au discours, qu'elle est plutôt un devoir qu'un mérite. Il observe cependant qu'il ne faut pas prendre ce mot dans un sens trop littéral; car il n'y a point de langue qui ait précisément un mot propre pour chaque idée, et qui ne soit souvent obligée de se servir du même terme pour exprimer des choses différentes. La plus riche est celle qui a le moins besoin de ces sortes d'emprunts, qui sont toujours des preuves d'indigence.

Outre l'impropriété des termes, Quintilien assigne quelques autres causes de l'obscurité qu'il faut éviter dans le style, comme l'usage fréquent des mots vieillis, ou étrangers, ou particuliers à quelque province; l'embarras des constructions, la longueur des phrases, qui fait oublier à la fin ce qui a été mis au commencement; la concision affectée et excessive, qui retranche des mots nécessaires en voulant ôter le superflu. Quant à la correction, il recommande fort sagement de ne pas s'en occuper jusqu'au degré de scrupule, que nous nommons dans notre langue purisme. Cette sévérité vétilleuse, qui défend certaines irrégularités que

le langage familier a introduites même dans le style soutenu, est un défaut dans l'éloquence, et un ridicule dans la conversation.

Il vient enfin aux ornemens du discours, aux figures, grand sujet pour les rhéteurs, mais dont il ne convient de traiter didactiquement que dans un livre fait exprès, et qui ne doivent nous fournir ici que quelques observations sur leur origine, leur usage et leurs abus. Il ne s'agit pas, en effet, de recommencer notre rhétorique ; et de plus, il faut l'avouer, c'en est bien la partie la plus frivole. La catachrèse et l'hyperbate, et la synecdoche et l'antonomase, ces monstres des classes, épouvantail des enfans, sont à-peu-près comme leurs poupées, qu'ils trouvent creuses en dedans quand ils les ont déchirées. N'est-on pas bien avancé lorsqu'on sait qu'en disant l'orateur romain au lieu de Cicéron, on fait une antonomase, c'est-à-dire qu'on met une qualification à la place d'un nom propre ; que lorsqu'on dit les mortels au lieu des hommes, on fait une synecdoche, parce qu'on prend le plus pour le moins ; que, lorsqu'on dit une feuille de papier, on fait une catachrèse ou un abus de mots, parce qu'on applique par extension au papier le mot de feuille, qui ne convient qu'aux végétaux ? Tous ces noms scientifiques, donnés aux différentes modifications du langage, n'apprennent ni à mieux parler ni à mieux écrire, et ne peuvent occuper avec quelque utilité que ceux qui veulent faire une analyse métaphysique des différens procédés d'une langue, soit que le besoin, ou la commodité, ou l'agrément les ait fait naître, soit que les passions et l'imagination les aient employés pour ajouter à la force de l'expression. Par exemple, si l'on dit

une feuille de papier, c'est évidemment par nécessité : le mot propre manquant pour l'objet, l'on a eu recours à ce qui en approchoit le plus ; et comme une feuille d'arbre est plate, mince et légère comme du papier, on a dit feuille de papier, quoique le papier n'ait point de feuilles. D'autres figures ont été inventées pour la variété et l'agrément ; et c'est ainsi qu'on a pris la partie pour le tout, le contenant pour le contenu, la canse pour l'effet, le signe pour la chose signifiée, etc. L'imagination alors s'est portée sur la partie de l'objet qui l'avoit le plus frappée, comme lorsqu'on dit une voile pour un vaisseau, le trône pour l'autorité royale, une excellente plume pour un excellent écrivain. C'est ainsi que se sont formés les tropes ou conversions de mots, c'est-à-dire les figures de diction, par lesquelles un mot est détourné de sa propre signification pour en prendre une autre. Voilà ce qu'il faudroit dire aux commençans pour les accoutumer à se rendre compte des expressions dont ils se servent, et les familiariser avec les notions primitives de la formation des langues. Mais on s'en tient au technique qui les effraie, et qu'ils apprennent sans l'entendre. On leur demande gravement ce que c'est qu'une métonymie, ce qui d'abord leur fait une frayeur horrible ; et quand ils sont parvenus à dire ce que c'est, ils n'en sont guère plus avancés : ils oublient bientôt le mot même, parce qu'on ne leur a pas rendu la chose assez sensible, et qu'elle leur a été présentée sous un appareil pédantesque. Il faudroit au contraire leur dire : N'ayez pas peur, les mots grecs n'y font rien : il a bien fallu s'en servir, parce que notre langue n'a pas de mots combinés, et que métonymie

est plus court que transposition de nom; mais d'ailleurs c'est la chose la plus simple. On dit une flotte de cent voiles, au lieu d'une flotte de cent vaisseaux, et l'on prend ainsi la partie pour le tout, Pourquoi? C'est que la première chose qui frappe les yeux dans un grand nombre de navires, ce sont les voiles, et que le moyen le plus court pour dénombrer une flotte, c'est de compter les voiles: ainsi cette métonymie ou transposition de nom n'a été employée que par une suite naturelle de la première impression que l'objet faisoit sur la vue. Avec cette méthode on habitueroit les enfans à penser, et le mot resteroit plus aisément dans leur mémoire, lorsqu'il seroit attaché à une idée.

Cette figure est d'un usage si familier, qu'il n'y a personne qui ne s'en serve à tout moment et sans y penser. Dans l'éloquence et dans la poésie, il y a mille moyens de la varier et d'en tirer des effets nouveaux; mais le degré de hardiesse qu'on y met, et qui en fait tout le prix doit être mesuré sur les circonstances et sur la nature du sujet. C'est la métonymie qui fait toute la beauté de ces deux vers de *l'Orphelin de la Chine.*

Les vainqueurs ont parlé : *l'esclavage en silence*
Obéit à leur voix dans cette ville immense.

L'expression est neuve : c'est la première fois qu'on s'est servi du mot d'esclavage, qui signifie la condition des esclaves, pour exprimer les esclaves eux-mêmes pris collectivement; c'est en cela que consiste la figure. Mettez à la place les *esclaves en silence*, et tout l'effet est détruit. D'où vient cette différence? Ce n'est pas seulement de ce que les *esclaves en silence* n'auroient rien qui fût au-dessus de

la prose, mais c'est que le poëte, en personnifiant l'*esclavage*, agrandit le tableau, et, par une expression vaste, nous montre tout une ville, une *ville immense*, habitée par l'*esclavage* seul et par l'*esclavage en silence.* Ce sont-là des traits de maître. Mais cette figure seroit déplacée, si l'imagination n'avoit pas été élevée d'avance par la peinture des exploits d'un peuple conquérant, par la pompe du style oriental, dont la pièce a reçu l'empreinte dès les premiers vers. C'est ainsi que les circonstances doivent changer le caractère du style. Ce rapport continuel du style au sujet est si important, surtout dans les ouvrages dramatiques, où tout doit tendre au même effet, que, d'un bout à l'autre d'une pièce, chaque expression doit être en quelque sorte subordonnée à un caractère et à un but général. Mais ce sentiment si juste des convenances, qui produit la perfection du style, est une espèce de magie qui non-seulement n'est donnée qu'à très-peu d'hommes, mais qui même a nécessairement peu de juges : il faut beaucoup de réflexions pour l'apercevoir, et assez volontiers on jouit de son plaisir sans songer à en chercher les causes. Il n'est pas si rare qu'on le croit, d'avoir une certaine justesse d'esprit ; et ce qui le prouve, c'est que le vrai en tout genre ne manque guère son effet sur les hommes rassemblés ; mais il n'est pas commun d'exercer son esprit ni de réfléchir sur ses lectures. C'est là ce qui fait que les grands écrivains sont plus généralement admirés que parfaitement sentis ; mais c'est en même temps une raison pour excuser ceux que le sentiment réfléchi de la perfection rend plus passionnés pour tout ce qui s'en approche et plus sévères pour tout ce qui s'en éloigne. Il faut

songer que l'une de ces deux impressions ne peut pas exister sans l'autre. Quand on relit sans cesse avec délices ceux qui possèdent ce rare et grand talent d'imprimer à chaque ligne la couleur du sujet, comment supporter cette foule d'écrivains qui n'en ont pas même l'idée, qui font de toutes sortes de teintes rassemblées au hasard, une bigarrure monstrueuse ? En faut-il davantage pour que, dès la première page, un lecteur un peu exercé reconnoisse un homme étranger à son art ? Pourquoi, parmi tant de pièces de théâtre, en est-il si peu dont on puisse soutenir la lecture ? Il n'en faut pas chercher ailleurs la raison. Mais, d'un autre côté, pourquoi trouvera-t-on si souvent l'homme de lettre occupé à relire Racine, que tout le monde sait par cœur ? c'est que chaque fois qu'il le lit, il y trouve une foule de jouissances particulières qu'il ne faut pas envier à l'homme sensible qui a dévoué sa vie aux beaux-arts, puisque ces jouissances sont les plus douces et les plus pures, je dirois presque les seules qui lui tiennent lieu des sacrifices qu'il a faits et des dégoûts qu'il peut éprouver.

Je renvoie au *Traité des Tropes* de Dumarsais, ceux qui voudront étudier en détail l'artifice des figures; mais il faut bien s'arrêter un moment sur celle qui est en même temps la plus générale, la plus variée et la plus belle de toutes les figures de mots, la métaphore. Le nom même en est devenu tellement usuel, qu'il a perdu sa gravité scolastique. Cependant la définition en est un peu abstraite, mais, comme toutes les définitions, elle s'éclaircit bientôt par les exemples. On peut définir la métaphore, une figure par laquelle on change la signification propre d'un mot en une autre signifi-

cation qui ne convient à ce mot qu'en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Ainsi, quand on dit que le mensonge prend les couleurs de la vérité, le mot *couleurs* n'est plus dans son sens propre; car le mensonge n'a pas plus de couleurs que la vérité : *couleurs* veut donc dire ici apparences; mais l'esprit saisit sur-le-champ le rapport qui existe entre les *couleurs* et les apparences, et la figure est claire. La métaphore a cet avantage, dit très-bien Quintilien, que, grâce à elle, il n'y a rien que l'on ne puisse exprimer. Mais ni lui, ni Dumarsais, ni aucun rhéteur, que je sache, n'a songé à remonter à la véritable origine de la métaphore, qui pourtant me paroît assez facile à reconnoître. La métaphore passe presque toujours du moral au physique, parce que toutes nos idées venant originairement des sens, nous sommes portés à rendre nos perceptions intellectuelles plus sensibles par leurs rapports avec les objets physiques : de là vient que presqne toutes les métaphores sont des images et des espèces de similitudes et de comparaisons. Quand je dis d'un homme en colère, *il est comme un lion*, c'est une similitude : j'exprime la ressemblance générale entre un homme irrité et un lion. Si je vais plus loin et que je dise : Tel qu'un lion qui, les yeux étincelans et se battant les flancs de sa queue, s'élance avec un rugissement terrible, tel, etc., je détaille les circonstances de la similitude, et je fais une comparaison. Si je dis simplement : Quand cet homme est en fureur, c'est un lion, je fais une métaphore : et la métaphore, comme on voit, n'est au fond qu'une comparaison abrégée qu'achève l'imagination.

Cette figure est donc née de notre disposition

habituelle à comparer nos affections morales avec nos sensations, et à nous servir des unes pour exprimer plus fortement les autres. On a dit qu'un homme étoit *bouillant de colère*, parce qu'on a senti que cette passion donnoit au sang un mouvement et une agitation extraordinaire, semblables au bouillonnement de l'eau sur le feu. C'est de la même manière que nous sommes *enivrés*, *consumés*, *glacés*, *embrasés*, *noircis*, *flétris*, etc. Une seule de ces métaphores expliquée suffit pour faire connoître la nature de toutes les autres. Mais il y en a aussi où les objets matériels sont comparés entre eux. On a dit *la fleur de l'âge*, parce que l'éclat et la fraîcheur de la première jeunesse a rappelé les végétaux quand ils fleurissent. On a dit *les glaces de la vieillesse*, parce qu'on a vu qu'elle enchaînoit les articulations et arrêtoit les mouvemens, à peu près comme la glace, en se formant, ôte à l'eau sa fluidité.

Cette figure et la métonymie, qui est elle-même une espèce de métaphore, sont celles dont l'usage est le plus fréquent dans le discours. Elles sont à la portée du peuple, comme de l'orateur et du poète. Tous les hommes figurent plus ou moins leur langage, selon qu'ils sont plus ou moins affectés, qu'ils ont plus ou moins d'imagination; et la métaphore est la plus belle de toutes les figures, parce qu'elle réunit deux idées dans un même mot, et que ces deux idées deviennent plus frappantes par leur union. Quand on dit que la beauté se flétrit, le mot *flétrit* se rapporte également aux femmes et aux fleurs, et cet assemblage si naturel et si intéressant plaît à l'imaginatiou. Mais, de ce que la métaphore est par elle-même si commune, il s'ensuit encore que c'est le choix qui en fait le mérite. Il faut qu'elle soit juste,

c'est-à-dire, qu'elle exprime un rapport fondé sur la nature des choses. Rien n'est plus choquant qu'une figure incohérente; comme elle annonce la prétention d'une beauté, elle est fort au-dessous du terme propre, si elle manque son effet. On s'est moqué avec raison de ces vers de Rousseau :

Et les jeunes Zéphirs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

L'image est fausse; car on ne peut pas fondre une *écorce*. Il faut de plus que la métaphore soit nécessaire, c'est-à-dire, qu'elle ait plus de force que le mot propre, sans quoi celui-ci est préférable. Elle n'est faite, dit ingénieusement Quintilien, que pour remplir une place vaquante, et quand elle chasse le terme simple, elle est obligée de valoir mieux. Il faut encore qu'elle soit adaptée au sujet, et qu'il n'y ait pas trop de disproportion dans les idées, dont elle n'est qu'une comparaison implicite. Ainsi on a eu raison de blâmer ce vers, où l'on dit, en parlant d'un cocher qui assujétit ses chevaux au frein :

Il soumet l'attelage à l'*empire* du mors.

L'idée d'*empire* est trop grand pour un mors de cheval. Il faut aussi se garder de tirer la métaphore d'objets bas et dégoûtans. Corneille a péché contre cette règle lorsqu'il a dit, en parlant des soldats de Pompée :

Dont plus de la moitié *piteusement* étale
Une indigne *curée* aux vautours de Pharsale.

Le mot *curée* offre une image qui dégoûte, et que rejette le style noble; *piteusement* n'est pas une figure, mais ne devoit pas non plus entrer dans une tragédie : il ne convient pas au style soutenu. Enfin,

quand la métaphore auroit toutes les qualités requises, il ne faut pas la prodiguer; car alors on tombe dans l'affectation et la monotonie, deux mortels défauts en tout genre.

L'allégorie, considérée comme figure de style, et dans le langage des rhéteurs, n'est proprement qu'une métaphore continuée; car elle consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre. Quand le sens est parfaitement clair, et que les rapports ne sont ni trop multipliés, ni appelés de trop loin, cette figure peut être d'un très-bel effet dans l'éloquence et dans la poésie. Dans la tragédie de *Rome sauvée*, Catilina dit, en parlant de Cicéron.

Sur le vaisseau public ce pilote égaré
Présente à tous les vents un flanc mal assuré,
Il s'agite au hasard; à l'orage il s'apprête,
Sans savoir seulement d'où viendra la tempête.

Il n'y a pas là une seule expression qui ne soit employée dans un sens détourné. Le vaisseau, c'est la république; le pilote, c'est Cicéron; les vents sont les ennemis de l'état; la tempête, c'est la conjuration : cette suite de métaphores forme ce qu'on appelle une allégorie. On sent combien il est essentiel qu'elles soient toutes bien cohérentes : une seule qui s'écarteroit de la première idée établie, gâteroit tout. C'est un défaut trop fréquent dans les épîtres de Rousseau :

C'est l'emphatique et burlesque étalage
D'un faux sublime *enté* sur l'assemblage
De ces grands mots, *clinquant* de l'oraison,
Enflés de vent et vides de raison.

La métaphore est triplement mauvaise, parce qu'elle change trois fois d'objet. Voilà le sublime *enté* sur de grands mots qui sont du *clinquant* : com-

ment peut-on être *enté* sur du *clinquant?* Le premier ne peut se rapporter qu'aux arbres, le second, qu'à des compositions métalliques; et puis, comment du *clinquant* peut-il être *enflé de vent?* c'est encore un troisième ordre de choses. Il ne faut pas dissimuler combien ce style est vicieux : il est d'autant moins excusable, que l'auteur, en ce même endroit, veut donner des leçons de goût, et tombe précisément dans les défauts qu'il reproche aux autres.

L'ironie, l'ellipse, l'hyperbole, sont si connues, que leurs noms mêmes, quoique grecs et didactiques, sont de la langue habituelle. L'ironie équivaut à une autre figure appelée antiphrase ou contre-vérité : car elle a toujours pour but de faire entendre le contraire de ce qu'elle dit. Elle peut, selon les occasions, appartenir à la gaieté, au courroux, au mépris : ces deux derniers peuvent donc l'introduire dans le style noble et dans les sujets les plus hauts, mais rarement; car il ne faut pas laisser le temps de sentir qu'elle est voisine de la plaisanterie. L'ironie est quelquefois la dernière ressource de l'indignation et du désespoir, quand l'expression sérieuse leur paroît trop foible, à-peu-près comme dans ces grandes douleurs qui égarent un moment la raison, un rire effrayant prend la place des larmes qui ne peuvent pas couler. Tel est cet endroit admirable du rôle d'Oreste dans *Andromaque*, lorsqu'après avoir tué Pyrrhus pour plaire à Hermione, il apprend qu'elle n'a pu lui survivre, et qu'elle vient de se donner la mort :

Grâce au ciel, mon malheur passe mon espérance!
Oui, je te loue, ô ciel! de ta persévérance, etc.

Il finit par ce vers si terrible :

Eh bien! je suis content, et mon sort est rempli.

Ce mot, *je suis content*, dans la situation d'Oreste, est le sublime de la rage.

L'ellipse ou omission, qui consiste à supprimer un ou plusieurs mots pour ajouter à la précision ssns rien ôter à la clarté, est une des figures les plus communes du langage ordinaire. La plupart des ellipses de ce genre sont ce qu'on appelle des phrases faites; mais celles qu'invente le génie du style, pour avoir une marche plus rapide et une impulsion plus forte, doivent être moins fréquentes dans l'éloquence que dans la poésie. On sait que cette dernière a obtenu plus de liberté, précisément parce qu'elle a plus d'entraves; et d'ailleurs, il convient qu'en général le poète ose plus que l'orateur. Au reste, les ellipses oratoires et poétiques sont plus difficiles dans notre langue que dans celle des anciens, parce que ses procédés sont plus méthodiques, et qu'elle est, par sa nature, forcée pour ainsi dire, à la clarté. On peut encore remarquer que le style des historiens est plus favorable à la concision elliptique que celui des orateurs : les premiers donnent plus à la réflexion, et les autres attendent plus de l'effet du moment.

Les auteurs latins qui ont le plus d'ellipses, sont Saluste et Tacite. Leur diction serrée, et qu'il faut souvent suppléer, est toute différente de celle de Cicéron, et devoit l'être. Celui qui vouloit émouvoir ne devoit pas négliger l'harmonie, qui naît de l'arrondissement et des cadences nombreuses, l'un des ressorts avec lesquels on meut les multitudes assemblées; mais les deux historiens vouloient surtout faire penser, et la concision avertit d'être attentif.

L'hyperbole n'est pas moins du langage familier

que l'ellipse ; mais comme on est accoutumé à la réduire à sa juste valeur, l'abus qu'on en fait tous les jours n'empêche pas qu'elle ne puisse entrer heureusement dans le style noble, et sur-tout dans les sujets où notre esprit est monté au grand, comme dans l'ode et l'épopée. Alors, comme il est naturel à l'imagination une fois émue d'agrandir jusqu'à un certain point les objets, on peut en ce genre l'asservir à son gré ; mais il ne faut lui montrer que ce qu'elle peut naturellement se figurer; car outrer l'hyperbole, c'est exagérer l'exagération. On admire avec raison ces beaux vers qui terminent le second chant de *la Henriade* et le tableau de la Saint-Barthélemi :

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
Ne portoient que des morts aux mers épouvantées.

Une figure toute opposée à celle-ci, la litote qu'on peut appeler en français la diminution, est l'art de paroître affoiblir par l'expression ce qu'on veut laisser entendre dans toute sa force. C'est avec cette adresse que s'exprime Iphigénie, lorsqu'elle dit à son père, après avoir paru résignée à lui obéir :

Si pourtant ce respect et cette obéissance,
Paroît digne à vos yeux d'une autre récompense,
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose dire, Seigneur, qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnoient ma vie
Pour *ne pas souhaiter* qu'elle me fût ravie.

Ne pas souhaiter ! L'expression est bien foible ; mais comme cette retenue même, après ces protestations d'obéissance, en laisse entendre au cœur d'un père plus qu'elle n'en dit ! De même lorsque Chimène toute en larmes dit à Rodrigue :

Va, *je ne te hais point*,

croit-on qu'elle se contente de ne le pas *hair?* cet artifice de diction, bien ménagé, produit le même effet qu'une femme modeste et sensible qui baisse les yeux quand elle craint l'expression de ses regards.

Outre les figures de mots, destinées à orner le style, la rhétorique distingue aussi des figures de pensées, qui ne sont que certaines formes que la passion ou l'artifice oratoire donne à la construction du discours. La plupart ne prouvent que l'envie qu'ont eue les rhéteurs de donner de grands noms aux procédés les plus simples de l'élocution, et quand elles sont expliquées, on est tenté de dire : Quoi! ce n'est que cela! Il en est pourtant quelques-unes qui sont vraiment d'un grand effet, et appartiennent à la véritable éloquence. Tel est l'apostrophe qui doit être le mouvement d'une imagination fortement ébranlée ou d'une ame puissamment affectée, comme dans cette exclamation de Bossuet: *Glaive du Seigneur, quel coup vous venez de frapper! Toute la terre en est étonnée;* comme dans ces vers si touchans d'Andromaque :

> Non, nous n'espérons plus de vous revoir encor
> Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector.

On sent que cette apostrophe aux murs de Troye est l'accent naturel de la douleur et du regret, et c'est ainsi que les figures sont bien placées.

La prosopopée, personnification qui fait parler les morts et les choses inanimées, est d'un usage plus rare. Plus cette figure est hardie, plus elle a besoin d'être amenée. Fléchier s'en est servi très-noblement dans l'oraison funèbre de Montausier. « Oserai-je dans ce discours, employer la fiction et » le mensonge? Ce tombeau s'ouvriroit, ces osse-

» mens se rejoindroient et se ranimeroient pour me » dire : pourquoi viens-tu mentir pour moi, moi » qui ne mentis jamais pour personne? Ne me » rends pas un honneur que je n'ai pas mérité, à » moi qui n'en ai voulu rendre qu'au vrai mérite. » Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, et ne » viens pas troubler ma paix par la flatterie que j'ai » haïe. »

La suspension et la prétermission sont fréquemment employées dans l'éloquence et dans la poésie, et lorsqu'elles le sont bien, elles ont un très-grand pouvoir. La suspension consiste à faire attendre ce que l'on va dire, à l'annoncer de loin, afin de forcer l'esprit à s'y arrêter davantage. On conçoit bien qu'il faut que la chose en vaille la peine, sans quoi l'artifice retomberoit sur celui qui s'en serviroit si maladroitement; mais quand on est sûr de frapper un grand coup, il y a de l'art à le suspendre. L'orateur ressemble alors au gladiateur qui élève le fer le plus haut qu'il peut pour porter un coup plus terrible, ou bien au sauteur qui prend son élan de très-loin pour le rendre plus rapide. Le grand Corneille a bien su tirer parti de cette figure dans cette scène immortelle d'Auguste avec Cinna, lorsqu'après l'énumération de ses bienfaits, l'empereur poursuit ainsi :

Tu t'en souviens, Cinna : tant d'heur et tant de gloire
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire.
Mais ce qu'on ne pourroit jamais imaginer,
Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

Si, retranchant les trois premiers vers, il eût dit d'abord le dernier qui suffisoit pour le sens, l'effet seroit beaucoup moins grand. Mais la suspension l'augmente au point, qu'au moment où l'on

entend le dernier hémistiche, il est presque impossible de ne pas faire le même mouvement et de ne pas jeter le même cri que Cinna.

La prétermission est une autre sorte d'artifice ; il consiste dans une forme de phrase négative, par laquelle on ne semble pas vouloir dire ce que pourtant on dit en effet : *Je ne vous dirai point, je ne vous rappellerai point, je ne vous reprocherai point telle, telle chose ; mais,* etc. L'on appuie alors sur la seule que l'on énonce positivement. Cette figure a un double avantage; elle ne diminue en rien la valeur des choses que l'on a l'air d'écarter, et fortifie beaucoup celle sur laquelle on insiste. Voltaire dit dans la Henriade :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tout côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirans sous leurs toits embrasés,
Les enfans au berceau sur la pierre écrasés.
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.

La réticence mérite aussi qu'on en fasse mention. C'est une figure très-adroite, en ce qu'elle fait entendre non-seulement ce qu'on ne veut pas dire, mais souvent beaucoup plus qu'on ne diroit.

Et Biron, jeune encore, ardent, impétueux,
Qui depuis.... mais alors il étoit vertueux.

C'en est assez sur les figures, dont j'ai marqué les principales et les plus connues. Je n'ai point suivi pas à pas Quintilien, dans cette partie comme dans beaucoup d'autres, c'est un instituteur qui parle à des disciples, et dont le but n'est pas le mien. Si j'ai choisi beaucoup de mes exemples dans les poètes, c'est qu'il falloit faire voir que les mêmes

figures appartiennent d'ordinaire à la poésie comme à l'éloquence ; que d'ailleurs les passages des poètes sont plus présens à la mémoire, plus généralement connus, plus faciles à retenir, et qu'enfin les beaux vers sont comme des lieux de repos et de délassement où l'esprit aime à s'arrêter dans la route aride et épineuse des préceptes.

Quintilien emploie un chapitre à traiter de ce qu'on nomme des pensées; car c'est ainsi qu'on appelle, comme par excellence, celles qui sont énoncées dans une forme précise et sentencieuse. Elles donnent de l'éclat au discours ; mais c'est un des genres d'ornement qui ont le plus d'inconvéniens et de dangers, si l'on n'a pas soin d'en être sobre. Les pensées, les maximes, les sentences, ont un air d'autorité qui peut donner du poids au discours, si l'on y met de la réserve, mais qui, autrement, montre l'art à découvert. Elles sont voisines de la froideur, parce qu'e les supposent communément un esprit tranquille : aussi convient-il que l'orateur, et encore plus le poète, les tourne en sentimens le plus qu'il est possible. Il est plus facile de communiquer ce qu'on sent que de persuader ce qu'on pense. De plus, ces sortes de pensées ont un brillant qui leur est propre, et si elles reviennent fréquemment, elles détournent trop l'attention du but principal, et paroissent en quelque sorte détachées du reste de l'ouvrage. Or, l'orateur et le poète doivent toujours songer à l'effet total. C'est à quoi ne pensent pas ceux qui ont la dangereuse prétention de tourner toutes leurs phrases en maximes. Plus cette forme est imposante, plus il faut la réserver pour ce qui mérite d'en être revêtu. Celui qui cherche trop les pensées, risque de s'en

permettre beaucoup de communes, de forcées, de fausses même : car rien n'est si près de l'erreur que les généralités. D'ailleurs on ne peut pas avoir, dit fort bien Quintilien, autant de traits saillans qu'il y a de fins de phrases; et quand on veut les terminer toutes d'une manière piquante, on s'expose à des chutes puériles. Ajoutez que cette manière d'écrire coupe et hache en petites parties le discours, qui, surtout dans l'éloquence, doit former un tissu plus ou moins suivi; que ces traits répétés éclairent moins qu'ils n'éblouissent, parce qu'ils ressemblent plus aux étincelles qu'à la lumière, et qu'enfin plus ils sont agréables en eux-mêmes, plus la profusion en est à craindre, parce que les impressions vives sont plus près que les autres de la satiété.

Quintilien traite ensuite de l'arrangement des mots, du nombre de l'harmonie périodique; mais tout ce qu'il dit se rapporte en grande partie à la langue latine. Quant à ce qu'il prescrit sur la convenance du style, sur les bienséances oratoires, sur la nécessité d'exercer sa mémoire et de former sa prononciation, sur cette partie si importante pour l'orateur, qu'on appelle action, sur l'habitude d'écrire, sur les moyens de se mettre en état de parler sur-le-champ, quand il en est besoin; sur les avantages qu'on retire de l'étude des grands modèles; tous ces différens objets rentrent particulièrement dans le dessein général de l'ouvrage, qui est de former l'orateur du barreau, et même, à plusieurs égards, sont plus applicables aux tribunaux romains qu'aux nôtres, quoiqu'il y ait toujours beaucoup à profiter pour quiconque se destine à la noble profession d'avocat.

CHAPITRE II.

Analyse des ouvrages de Cicéron (1) sur l'art oratoire.

Rien ne semble plus curieux et plus intéressant que d'entendre Cicéron parler de l'éloquence, et l'on croiroit volontiers que l'examen de ses ouvrages sur cette matière doit être un des objets les plus agréables que nous puissions avoir à considérer. Il ne faut pourtant pas s'y tromper : Cicéron parle à des Romains, et il y a long-temps qu'il n'y a plus de Romains. Plus ses traités oratoires sont habilement appropriés à l'instruction de ses concitoyens, et plus ils doivent s'éloigner de nous. Ce n'est pas que les principes généraux, les premiers élémens, ne soient en tout temps et en tous lieux les mêmes :

(1) Marcus-Tullius Cicéro, né l'an 105 avant J. C. à Arpinum, dans le pays des Volsques, aujourd'hui terre de Labour, parvint au consulat l'an 63, et découvrit la conspiration de Catilina, et qui le couvrit de gloire et lui mérita les titres de *père de la patrie et de sauveur de la république.* Il fut enveloppé dans les proscriptions qui eurent lieu pendant le triumvirat d'Auguste et d'Antoine, et fut tué l'an 43 avant J. C. à l'âge de 63 ans. Il fut père indulgent, ami zélé et sincère, maître sensible et généreux. Son esprit étoit naturellement enjoué et tourné à la raillerie. Son père, qui étoit chevalier romain, avoit pris un soin particulier de son éducation, et lui avoit fait donner des leçons par les plus habiles maîtres de Rome. On vient de publier une belle édition *des œuvres de Cicéron*, en 31 vol. in-8.° avec la traduction en regard. L'abbé Prévôt nous a donné une *Histoire de Cicéron, tirée de ses écrits et des monumens de son siècle, avec des preuves et des éclaircissemens*, en 4 vol. *in*-12.

nous l'avons vu en parcourant Quintilien. Mais tous les moyens, toutes les finesses, toutes les ressources de l'art, tout ce qui appartient aux convenances du style, aux bienséances locales, tous ces détails, si riches sous la plume d'un maître tel que Cicéron, sont tellement adaptées à des idées, à des formes, à des mœurs qui nous sont étrangères, que, pour en séparer ce qui peut nous convenir, il faut un travail particulier, une étude suivie, que jusqu'ici l'on n'avoit droit de prescrire qu'à ceux qui se destinoient au barreau; et c'est là surtout le grand objet de Cicéron, celui qu'il a toujours devant les yeux. Comme il avoit passé sa vie dans les combats judiciaires; comme les tribunaux étoient la lice journalière où se signaloient les orateurs, il regarde l'accusation et la défense comme le plus pénible effort et le plus beau triomphe de l'éloquence. Sans cesse il représente l'orateur comme un soldat qu'il faut armer de toutes pièces, et qui doit à tous les instans être prêt à tous les genres de combats. Quelque louange qu'il donne à l'éloquence délibérative, à celle qui a pour objet de louer ou de blâmer, quelque mérite qu'il y reconnoisse, il donne toujours la palme à l'éloquence du barreau, comme à celle qui exige le plus grand nombre de qualités réunies. Cette opinion paroît fondée pour ce qui regarde les tribunaux romains; et nous pourrons nous en convaincre tout-à-l'heure, en voyant les différens personnages qu'un orateur devoit y soutenir quand il plaidoit une cause. A l'égard du barreau français, ce n'est pas ici le moment d'établir la comparaison : il sera temps de s'en occuper lorsque nous traiterons de l'éloquence moderne.

Mais ce qu'il importe d'établir avant tout, ce que la lecture des anciens nous apprend à chaque page, et ce que la différence des mœurs nous a fait oublier trop long-temps, c'est la haute importance que l'on attachoit à Rome, peut-être encore plus que dans Athènes, au talent de la parole. Il faut bien se redire qu'il n'y avoit chez les Romains que deux grands moyens d'illustration, les talens militaires et l'éloquence. Il faut se souvenir que Crassus, Antoine, Hortensius, Cicéron, furent élevés aux premières dignités de la république, parce qu'ils étoient éloquens. On en trouve la raison dans la nature même du gouvernement. Quand un talent est d'un usage nécessaire et habituel pour quiconque se mêle de l'administration, il faut absolument que ceux qui le possèdent dans un degré supérieur, soient honorés et révérés. Il y a une gloire généralement reconnue à faire mieux que les autres, ce que tous ont le désir et le besoin de bien faire; et plus la concurrence est nombreuse et publique, plus la supériorité est éclatante. Or, il n'en étoit pas de Rome comme de quelques gouvernemens modernes, où les titulaires des grandes places ne les possèdent pas toujours pour les remplir, où l'on convient d'une espèce de partage qui donne le pouvoir, les honneurs et les émolumens aux chefs, et le travail aux subalternes; enfin, où quiconque a de quoi payer un secrétaire peut à toute force se dispenser de savoir écrire une lettre. A Rome, on ne pouvoit pas si facilement se cacher dans son impuissance, et ne paroître que sous le nom d'autrui; il falloit payer de sa personne et se produire au grand jour; il falloit savoir parler au sénat, devant le peuple et au forum, souvent sans préparation, et

toujours de mémoire; et si l'on n'étoit pas obligé de s'en acquitter avec un grand succès, il étoit du moins honteux de montrer de l'incapacité : de là ces études si longues et si multipliées, qui étoient celles de toute la jeunesse romaine, depuis les fils des consuls jusqu'à ceux des affranchis : de là cette nécessité de se montrer tel qu'on étoit devant une multitude de juges qui, voyant tous les jours ce qu'ils pouvoient attendre de chacun, étoient intéressés à mettre chacun à sa place. C'est ainsi que les hommes, qui n'avoient d'autre recommandation que leur mérite, parvenoient à ces dignités éminentes où la plus grande naissance ne conduisoit pas toujours; c'est ainsi qu'un Cicéron, né dans un village d'Italie, obtint le consulat que l'on refusoit aux Catilina, aux Céthégus, aux Lentulus, issus des plus grandes familles de Rome, et parés de ces noms fameux que l'on respectoit depuis l'origine de la république. Ce même Cicéron, né parmi nous, n'eût été probablement qu'un homme de lettres célèbre, ou un excellent avocat.

Si l'on a ces idées bien présentes à l'esprit, on ne sera pas étonné du nom et de la dignité des interlocuteurs qu'a choisis Cicéron dans les dialogues qui composent ses trois livres, de l'*Art oratoire* (1) : car, à l'exemple de Platon, il semble avoir adopté de préférence la forme du dialogue dans presque tout ce qu'il a écrit sur la philosophie ou sur l'éloquence. Cette forme a de grands avantages : elle ôte au ton didactique ce qu'il a de naturellement impérieux, en substituant la discussion de plusieurs à l'enseignement d'un seul; elle écarte la monotonie

(1) Cet ouvrage traduit par l'abbé Colin, *in*-12, est infiniment précieux à tous ceux qui cultivent l'éloquence.

en variant le style, suivant les personnages; elle tempère la sécheresse et l'austérité des préceptes par l'agrément de la conversation; enfin, elle développe le pour et le contre de chaque opinion avec la vivacité et l'abondance que chacun de nous a naturellement en soutenant l'avis qui lui est propre; elle montre les objets sous toutes les faces et dans le plus grand jour. Les interlocuteurs qu'a choisis Cicéron sont Crassus et Antoine.

Le lieu de la scène est à Tusculum, l'un des plus agréables cantons de l'Italie, où Crassus avoit une maison de plaisance, et où Cicéron en eut une aussi. Le lendemain d'une conversation sérieuse, et même triste, sur la situation des affaires publiques, Crassus, comme pour se distraire, lui et ses amis, de leurs réflexions chagrines, se mit à parler des avantages attachés à l'étude de l'éloquence, non pas, disoit-il, pour y exhorter Sulpitius et Cotta, mais pour les féliciter de ce qu'à leur âge ils étoient déjà assez avancés, non-seulement pour être au-dessus de tous les autres jeunes gens, mais même pour mériter d'être comparés à ceux qui avoient plus d'années et d'expérience. « J'avoue, poursuit-» il, que je ne connois rien de plus beau que de » pouvoir, par le talent de la parole, fixer l'atten-» tion des hommes rassemblés, charmer les esprits, » gouverner les volontés, les pousser ou les re-» tenir à son gré. Ce talent a toujours fleuri, a » toujours dominé chez les peuples libres, et » surtout dans les états paisibles. Qu'y a-t-il de » plus admirable que de voir un seul homme, ou » du moins quelques hommes, se faire une puis-» sance particulière d'une faculté naturelle à tous? » Quoi de plus agréable à l'esprit et à l'oreille

» qu'un discours poli, orné, rempli de pensées sages » et d'expressions nobles ? Quel magnifique pouvoir » que celui qui soumet à la voix d'un seul homme » les mouvemens de tout un peuple, la religion des » juges et la dignité du sénat ! Qu'y a-t-il de plus » généreux, de plus loyal, que de secourir les » supplians, de relever ceux qui sont abattus, » d'écarter les périls, d'assurer aux hommes leur » vie, leur liberté, leur patrie ? Enfin, quel pré- » cieux avantage que d'avoir toujours à la main des » armes qui peuvent servir à votre défense ou à » celle des autres, à défier les méchans ou à » repousser leurs attaques. »

Crassus ne s'en tient pas à ces traits généraux qui caractérisent l'éloquence, et qui tous sont avoués et incontestables. Cette espèce d'introduction le conduit au principe favori de Cicéron, déjà établi dans l'avant-propos du dialogue, et que Crassus énonce enfin en ces termes : « Si l'on veut embrasser dans » une définition complète toutes les facultés pro- » pres à l'orateur, à mon gré, celui-là mérite un » titre d'un si grand poids, qui, sur quelque sujet » qui se présente à développer dans le discours, » peut parler de mémoire avec sagesse, avec ordre, » avec les mouvemens du style et la dignité de » l'action. »

Antoine, après avoir rendu compte de quelques disputes sur ce sujet, dont il avoit été témoin lorsqu'il visitoit les philosophes et les rhéteurs d'Athènes, avoue qu'il seroit à souhaiter que l'instruction la plus étendue vînt toujours au secours de l'éloquence. C'est même en conséquence de ce principe, qui étend si loin les devoirs et les facultés de l'orateur, qu'il avance que, dans un petit

traité composé à son retour de Grèce, il avoit dit ces propres mots : *J'ai bien connu des hommes diserts, mais pas un homme vraiment éloquent.* Il entend par homme éloquent, celui qui est en état d'embellir et d'agrandir tout par la parole, et qui possède dans son imagination et dans sa mémoire une source inépuisable d'élocution, prête à se répandre sur tous les objets. Il exige de l'orateur la sagacité du dialecticien, la pensée du philosophe, presque l'expression du poète, la mémoire du jurisconsulte, la voix et le geste d'un grand acteur ; mais il ne va pas encore si loin que Crassus, qui, pour former cet homme accompli, veut, indépendamment des dons naturels, tant de l'esprit que du corps, un exercice continuel, l'habitude d'écrire, et d'écrire avec soin, l'attention à fortifier sa mémoire, à observer au théâtre tous les vices de la prononciation, tous les mouvemens désagréables qu'il faut éviter ; qui recommande, comme une chose très-utile, de traduire les orateurs grecs, et comme une chose nécessaire, d'étudier l'histoire ; qui conseille la lecture des poètes, et surtout qu'en lisant les philosophes et les historiens, on s'accoutume à les commenter, à les réfuter, à examiner dans chaque question qui se présente chez eux ce qu'il y a de plus probable, et à discuter pour et contre; enfin qui veut une connoissance profonde des lois de l'antiquité, des coutumes, de la constitution de la république, des droits des alliés, de la discipline du sénat, et qui ajoute à cet ensemble, déjà si vaste, cette tournure d'esprit délicate et enjouée qui apprend à faire usage de la bonne plaisanterie, comme d'un assaisonnement nécessaire au discours.

Antoine passe ensuite en revue les différens genres

où l'éloquence peut s'exercer, et considère le genre judiciaire comme le grand ouvrage de l'orateur. « Je ne sais, dit-il, s'il est quelque chose de plus » difficile parmi les œuvres de l'esprit humain. » C'est là qu'on a devant soi un ennemi qu'il faut » sans cesse frapper et repousser; c'est là que sou- » vent celui qui doit décider est l'ami de votre ad- » versaire ou votre propre ennemi; qu'il faut ou » l'instruire, ou le détromper, ou l'exciter, ou le » réprimander, enfin prendre tous les moyens pour » le mettre dans la disposition qu'exige la circons- » tance de votre cause; qu'il faut le ramener de » la bienveillance à la haine, et de la haine à la » bienveillance, et avoir pour ainsi dire des res- » sorts tout prêts pour le monter, suivant le besoin, » à la sévérité ou à l'indulgence, à la tristesse ou » à la joie; qu'il faut mettre en usage le poids des » sentences et l'énergie des expressions, et animer » tout par une action variée, véhémente, pleine » de feu, pleine de vie, de vérité, de sensi- » bilité. »

On reconnoît bien à ce langage un homme accoutumé aux triomphes du barreau, qui a éprouvé tout ce qu'ils avoient de difficile, et senti tout ce qu'ils avoient de glorieux. On ne peut nier non plus que ce ne soit dans ce genre que l'éloquence antique a produit les plus belles choses, et que Démosthène et Cicéron ont laissé le plus de chefs-d'œuvre.

Antoine désire que celui qui annonce un talent naturel pour le barreau, et qui a fait toutes les études que cette profession demande, se propose particulièrement quelque excellent modèle à imiter; conseil fort sage que l'on a vu suivre de nos jours par plusieurs jeunes avocats qui s'attachoient volon-

tiers à ceux qui jouissoient déjà d'une réputation méritée. Il exige qu'on ne se charge d'aucune cause sans l'avoir examinée avec l'attention la plus scrupuleuse, et sans la connoître aussi parfaitement qu'il est possible. Cette précaution, trop souvent négligée, lui paroît, avec raison, de la plus grande importance, et pour la morale, et pour le succès. Il rend compte de ce qu'il a coutume de pratiquer dans ces sortes d'occasions, et l'on ne sauroit donner une meilleure leçon à ceux qui exercent le même ministère. « Quand quelqu'un vient m'exposer » sa cause, j'ai coutume de faire pour un moment » le rôle de sa partie adverse, et je plaide contre » lui, afin de le mettre à portée de me développer » toutes ses raisons. Quand il est parti, je me » charge tour-à-tour de trois personnages que je » soutiens avec une égale équité, celui de mon » client, celui de mon adversaire, celui du juge. » Je marque les différens points de la cause : ceux » qui m'offrent plus d'avantage que de difficulté, » je me propose de les traiter ; ceux qui sont tels » que, de quelque façon qu'on les prenne, ils me » sont plus défavorables qu'avantageux, je les mets » entièrement à l'écart. Je m'assure donc bien positivement de mes moyens, et je sépare avec soin » deux choses que bien des gens confondent par » trop de confiance, le temps de méditer une cause » et le temps de la plaider. »

Ensuite il s'étend sur la nature des différentes causes et sur la manière de les considérer, sur l'art de s'insinuer dans l'esprit des juges, sur la meilleure méthode à employer dans la disposition des preuves, sur l'espèce d'autorité que donne à l'orateur la considération personnelle attachée aux mœurs

et à la probité. Quant au secret d'émouvoir les passions, il donne pour l'éloquence le même précepte qu'Horace pour la poésie. « Il faut, dit-il, éprouver » vous-même les affections que vous voulez communiquer. Je ne sais ce qui arrive aux autres, » mais pour moi, jamais je n'ai cherché à exciter » dans le cœur des juges la douleur, la pitié, » l'indignation, que je ne fusse pénétré moi-même » des sentimens que je voulois faire passer dans » leur ame. Il faut, s'il est permis de s'exprimer » ainsi, que l'orateur soit en feu, s'il veut allumer » un incendie. »

Tout cet article, qui regarde les diverses passions qu'il s'agit d'inspirer aux juges, est traité avec une sagacité et développé avec une facilité et une abondance d'élocution dignes d'un si grand maître. Antoine en vient à ce qui regarde la plaisanterie; mais alors il laisse la parole à César, qui étoit présent et qui étoit renommé pour cette espèce de talent; la longueur de la dissertation qu'il entreprend sur cet objet prouve combien cette partie occupoit de place dans l'art oratoire. Indépendamment des plaidoyers proprement dits, où la plaisanterie pouvoit être plus ou moins employée, il y avoit encore deux parties essentielles de la plaidoirie, l'interrogation des témoins qui appartenoit à l'avocat, et l'altercation. On appeloit de ce nom la discussion dialoguée et contradictoire des faits, des témoignages, des moyens, qui succédoit aux discours suivis et préparés, et qui demandoit beaucoup de présence d'esprit et une grande habitude de parler.

César veut qu'une plaisanterie soit faite à propos. Ce sont souvent des circonstances subites et impré-

vues qui l'occasionnent. C'est à l'orateur à savoir en profiter. Au sujet de cette heuseuse promptitude d'esprit, si nécessaire à l'orateur, César rappelle un trait de Crassus dans un genre tout opposé à la plaisanterie, mais très-remarquable par l'habileté de l'orateur à profiter d'un accident inattendu, et par le grand effet qu'il produisit. Crassus plaidoit contre Brutus, jeune homme qui déshonoroit son nom, qui avoit dissipé son patrimoine et vendu toutes les terres de sa famille, qui n'avoit aucun talent qui rachetât la dépravation de ses mœurs, et qui de plus, comme pour se venger de la mauvaise réputation qu'il avoit, intentoit des accusations injustes et calomnieuses contre les meilleurs citoyens. C'étoit Crassus dans ce moment qu'il attaquoit; et pendant que celui-ci parloit, le hasard fit que le convoi de Junia, femme respectable et aïeule de Brutus, morte peu auparavant, vînt à passer devant le forum, et à la suite de son convoi paroissoient les images de ses ancêtres, que l'on avoit coutume de porter dans ces cérémonies lugubres; car les Romains, ainsi que tous les peuples policés et même sauvages, ont honoré les morts par respect pour les vivans : ils ont honoré la nature humaine dans sa dépouille mortelle. On a consacré, d'un bout du monde à l'autre, ces asiles souterrains où la plus excellente des créatures attend dans le silence des tombeaux le réveil de l'éternité; on a consacré l'appareil funéraire qui nous avertit que l'homme ne meurt pas tout entier; on a consacré la pierre qui couvre des cendres chéries, afin que la douleur pût venir y répandre des larmes sur les restes d'un père, d'une mère, d'une épouse. Ce » n'est qu'en France, au dix-huitième siècle, que

des hommes, qui apparemment se rendoient justice en ne se distinguant pas des bêtes brutes et féroces, n'ont mis aucune différence entre le cadavre d'un homme et celui d'un chien.

Crassus s'interrompt ; et s'adressant à Brutus. « Hé bien ! lui dit-il, que veux-tu que cette femme » révérée dise à ton père du fils qu'il nous a laissé ? » Que veux-tu qu'elle dise à tous ces grands hom- » mes tes aïeux dont nous voyons les images ? S'ils » demandent quel est l'état, quel est le genre de » gloire et de vertu dont tu t'occupes, que leur » dira-t-on ? Est-ce de l'étude du droit civil ? Ton » père s'y est distingué, il nous en a laissé des » monumens; mais pour toi, on lui dira qu'en » vendant tout ce que tu en as reçu pour héritage, » tu ne t'es pas même réservé le siége paternel où il » écrivoit. Est-ce de l'art militaire ? mais tu n'as » jamais vu un camp. Est-ce de l'éloquence ? mais » tu ne la connois même pas, et tout ce que tu as » de voix et de facultés est employé à ce trafic hon- » teux de calomnies publiques, qui est ta dernière » ressource. Et tu oses voir le jour ! tu oses regar- » der tes juges ! tu oses te montrer dans le forum, » dans cette ville, aux yeux de tes concitoyens ! » Tu ne frémis pas de honte et d'effroi à l'aspect » de cet appareil funéraire, de ces images sacrées » qui t'accusent, de ces ancêtres que tu es si loin » d'imiter, qu'il ne te reste pas même un asile où » tu puisses encore les placer ! »

Le dernier livre de ce traité roule principalement sur l'élocution et sur tout ce qui est relatif à l'action oratoire. C'est Crassus qui porte la parole, parce qu'il excelloit particulièrement dans cette partie. C'est là qu'on aperçoit, plus que par-tout ailleurs,

sous quel point de vue, aussi vaste que hardi et lumineux, Cicéron avoit embrassé tout l'art oratoire. Il ne peut se résoudre à séparer l'orateur du philosophe et de l'homme d'état. Il se plaint du préjugé des esprits étroits et pusillanimes, qui, rapetissant tout à leur mesure, ont séparé ce qui, de sa nature, devoit être inséparable. Il reproche aux rhéteurs d'avoir renoncé, par négligence et par paresse, à ce qui leur appartenoit en propre, en se tenant au talent de bien dire, comme s'il étoit possible de bien dire sans bien penser, et souffrant que les philosophes s'attribuassent exclusivement tout ce qui est du ressort de la morale; usurpation évidente sur l'éloquence. Il va jusqu'à réclamer, en faveur de ses prétentions, cette chaîne immense qui lie ensemble toutes les connoissances de l'esprit humain, qu'il voit comme nécessairement combinées et dépendantes les unes des autres.

Dans un autre traité, qui a pour titre *l'Orateur*, où Cicéron, s'adressant à Brutus, parle en son propre nom, et se propose de tracer les caractères de la plus parfaite éloquence, il pose encore pour première base la philosophie. Il traite des trois genre du style, le simple, le sublime et le tempéré, dont la division (depuis lui, et Quintilien qui l'a suivi presque en tout) est devenue généralement classique, quoique au fond elle ne soit pas fort importante, et que ni l'un ni l'autre ne s'y soient beaucoup attachés. Il se moque très-gaiement de ceux des Romains qui, couvrant d'un beau nom leur médiocrité, nommoient exclusivement atticisme une simplicité nue, dénuée de tout ornement, et s'appeloient, comme par excellence, les seuls écrivains attiques.

L'atticisme consistoit dans une grande pureté de style et dans une extrême délicatesse de goût, qui rejetoit toute recherche et toute enflure, mais qui n'excluoit aucun des ornemens convenables au sujet, aucun des grands mouvemens de l'éloquence. Cicéron le prouve par l'exemple de Démosthène, qui étoit bien aussi attique qu'un autre, et qui abonde en figures hardies, beaucoup moins, il est vrai, de celles qu'on appelle figures de diction que de celles qu'on nomme figures de pensée. C'est ce qu'oublioient ou vouloient oublier ces mauvais écrivains de Rome, qui sentoient bien qu'il étoit plus aisé d'éviter la bouffisure des orateurs d'Asie, que d'atteindre à l'éloquente simplicité de Démosthène, mais qui auroient bien voulu que l'un parût une conséquence de l'autre.

Après avoir parlé des deux genres, le simple et le tempéré, il passe au sublime. « Il y a, dit-il, » une différence essentielle entre ce dernier et les » deux autres. Celui qui compose dans le genre » simple, s'il a de l'esprit, de la finesse, de la déli- » catesse, sans chercher rien au-delà, peut passer » pour un bon orateur. Celui qui travaille dans le » genre tempéré, pourvu qu'il ait suffisamment de » cette sorte d'ornemens qui lui conviennent, ne » peut courir de grands hasards; car lors même » qu'il sera inférieur à lui-même, il ne tombera pas » de très-haut. Mais celui qui prétend au premier » rang dont il s'agit ici, s'il veut toujours être vif, » ardent, impétueux; si son génie le porte toujours » au grand, s'il en fait son unique étude, s'il ne » s'exerce qu'en ce genre, et qu'il ne sache pas le » tempérer par le mélange des deux autres, il n'est » digne que de mépris. »

L'arrêt peut nous sembler sévère, mais ce sont les propres expressions de l'auteur; et si nous nous souvenons que, dans l'éloquence, comme dans la poésie, la convenance du style au sujet est la qualité sans laquelle toutes les autres ne sont rien, et que de plus il est ici question de l'orateur du barreau, nous entrerons aisément dans la pensée de Cicéron. Voici comme il la développe, en prouvant que celui qui est toujours dans l'extrême n'est bon à rien, et ne mérite par conséquent aucune estime. « L'orateur, » dit-il, qui joint à la simplicité de la diction la » finesse des pensées, plaît par la raison et la sa- » gesse; l'orateur dont le style est orné plaît par » l'agrément; mais celui qui veut n'être que su- » blime ne paroît même pas raisonnable. Que pen- » ser en effet d'un homme qui ne peut traiter au- » cune matière d'un air tranquille, qui ne sait » mettre dans son discours ni méthode, ni défini- » tion, ni variété, ni douceur, ni enjouement, » quand sa cause demande à être traitée de cette » manière, en tout ou en partie? Que penser de » lui, si, sans avoir préparé les esprits, il s'en- » flamme dès le commencement? C'est absolument » un frénétique parmi des gens de sens rassis; c'est » un homme ivre parmi des gens à jeun et de sang- » froid. »

La conclusion de ce traité, c'est que l'orateur le plus parfait est celui qui sait le mieux proportionner sa composition aux objets qu'il traite, qui sait traiter les petits sujets avec simplicité, les sujets médiocres avec agrément, les grandes choses avec noblesse. C'est la conclusion du traité précédent, c'est celle de Quintilien, c'est, dans tous les temps, celle de tous les bons critiques.

Les autres ouvrages de Cicéron sur l'art oratoire sont, 1.° deux livres intitulés *de l'Invention*, qui ne sont, à ce qu'il nous apprend lui-même, que le résumé des leçons qu'il avoit prises dans les écoles et les cahiers de sa rhétorique. Comme il étoit déjà très-distingué, ses camarades les publièrent par un excès de zèle, qu'il trouva indiscret et mal entendu.

2.° Un petit traité des *Topiques*, mot grec qui ne signifie plus aujourd'hui qu'un remède local, mais qui, dans la langue des anciens rhéteurs, signifioit les lieux communs du raisonnement, ou les sources générales où l'on pouvoit puiser des argumens pour toutes sortes d'occasions. Cet ouvrage est tiré d'Aristôte, et purement scolastique.

3.° Un traité des *Partitions oratoires*, ou de la division des parties du discours, emprunté aussi d'Aristote, qui, dans tout ce qui regarde les élémens des arts de l'esprit, a servi de guide à tous ceux qui sont venus après lui. Ce livre est de la même nature que le précédent, et n'est fait que pour être étudié par les gens de l'art.

Enfin le livre intitulé *Brutus* ou *des Orateurs célèbres*, qui n'est qu'une histoire raisonnée de l'éloquence chez les Grecs et chez les Latins. Ce que j'en pourrai extraire ici me servira mieux d'introduction, quand j'aurai à parler des orateurs d'Athènes et de Rome.

APPENDICE,

Ou Observations sur les deux Chapitres précédens.

Il ne faut pas donner à ces divisions et subdivisions élémentaires que vous avez vues dans Quintilien et Cicéron, plus d'importance qu'elles n'en doivent avoir. Les genres d'éloquence rentrent les uns dans les autres ; et toutes les divisions qu'on a voulu établir de genre simple, genre tempéré et genre sublime, me paroissent vagues et même futiles; il faut toujours en revenir à ce grand principe, qu'il n'y a à considérer dans l'éloquence que la convenance, que ce que Quintilien appeloit *aptè dicere*, parler convenablement : ce mot renferme tout. Le point capital est de bien saisir le rapport naturel qui se trouve entre le sujet et le style qui lui convient, entre tel ordre d'idées et tel genre de diction : le principe est vaste et fécond ; les détails sont infinis ; nous y entrerons autant qu'il nous sera possible.

Mais une classification qui peut avoir un objet plus direct et plus réel, ce sont les parties de la composition. Elles ont été divisées en invention, disposition et élocution. Cette division est raisonnable ; elle est bonne dans tout état de cause. Il faut toujours commencer par concevoir son sujet et les matériaux qu'il comporte : c'est ce qu'ils appellent l'invention. Il faut en disposer les parties dans un ordre naturel et judicieux ; voilà la disposition.

Il faut enfin savoir les traiter dans un style adapté

au sujet, ce qui est l'élocution ; et cette dernière partie étoit, au jugement de Quintilien et de Cicéron, la plus difficile de toutes : elle l'est encore aujourd'hui ; car c'est en charmant l'oreille et l'imagination que l'on arrive jusqu'au cœur, et que l'on parvient à éclairer et à persuader.

Les anciens comprenoient dans la partie de l'invention, le choix des preuves, les pensées, les exemples, les autorités, les passions à émouvoir, les lieux communs, etc. Ils comprenoient dans la disposition ce qui est de l'essence de tout discours, l'exorde, la proposition, c'est-à-dire, la question ou le fait, la confirmation, la réfutation, s'il y a lieu, et la péroraison.

L'exorde doit être ordinairement de la plus grande clarté, de la plus grande simplicité, de la plus grande netteté, à moins que l'occasion ne vous présente un mouvement heureux, ce que les anciens appeloient l'exorde *ex abrupto*, par lequel vous commencez à heurter impétueusement, ou un sophisme révoltant, ou une proposition totalement illégale et insensée. Quand vous avez cet avantage sur l'adversaire que vous voulez renverser, vous pouvez l'attaquer de front, sans préparation, sans ménagement, sans vous donner même le temps d'aiguiser vos armes. A moins de cette circonstance, il est toujours utile et préférable de s'assurer d'un début qui puisse vous concilier l'auditeur et attirer son attention. L'exorde doit être très-court; on ne peut trop se hâter d'en venir à la question. La péroraison doit surtout représenter, avec la plus grande force possible, les différens endroits touchés dans le discours, qui ont dû produire le plus d'effet. Il faut leur donner une forme nouvelle

pour caractériser avec plus d'énergie ce que l'on n'avoit fait que présenter.

CHAPITRE III.

Explications des différens moyens de l'art oratoire, considérés particulièrement dans Démosthène. (1)

SECTION I. *Des Orateurs qui ont précédé Démosthène, et du caractère de son éloquence.*

UN trait remarquable dans l'histoire de l'esprit humain, c'est que ce sont deux républiques qui ont laissé au monde entier les modèles éternels de la poésie et de l'éloquence. C'est du sein de la liberté que se sont répandues deux fois sur la terre les lumières du bon goût qui éclairent encore les nations policées de nos jours. On a très-improprement appelé *siècle d'Alexandre* celui qui a commencé à Périclès et finit sous ce fameux conquérant, dont les triomples en Asie n'eurent assurément aucune part à la gloire littéraire des Grecs qui expira pré-

(1) Démosthène, né à Athènes, l'an 381 avant J. C. étudia d'abord la philosophie qu'il quitta pour l'art oratoire. Ses succès dans ce genre le firent placer à la tête du gouvernement. Dans ce poste, il déconcerta tous les projets ambitieux de Philippe, roi de Macédoine. Antipater ayant exigé des Athéniens qu'on lui livrât tous les orateurs, il s'empoisonna l'an 322 avant J. C. Les Athéniens lui érigèrent une statue. Ses *harangues* ont été traduites en français avec celles d'Eschine, par l'abbé Auger, en 6 vol. *in*-8.°, nouvelle édition avec le texte grec en regard, revue et corrigée par Planche, 10 vol. *in*-8.°

cisément à cette époque avec leur liberté. De tous cec grands empires qui avoient précédé le sien, il n'est resté que le souvenir d'une puissance renversée; mais les arts de l'imagination, le goût, le génie, ont été du moins le noble héritage que l'ancienne liberté nous a transmis, et que nous avons recueilli dans les débris de Rome et d'Athènes.

Ces arts si brillans, portés à un si haut point de perfection, eurent, comme toutes les choses humaines, de foibles commencemens. Ce qui nous reste d'Antiphon, d'Andocide, de Lycurgue, le rhéteur, d'Hérode, de Lesbonax, ne s'élève pas au-dessus de la médiocrité. Périclès, Lysias, Isòcrate, Hypéride, Isée, Eschine, paroissent avoir été les premiers dans le second rang, car Démosthène est seul dans le sien. On remarque, dans ce qui nous reste d'Isocrate, une diction ornée, élégante, de la douceur, de la grâce, sur-tout une harmonie soignée, avec un scrupule qui est peut-être porté trop loin. Sa timidité naturelle et la foiblesse de son organe l'éloignèrent du barreau et de la tribune; mais il se procura une autre espèce d'illustration en ouvrant une école d'éloquence, qui fut pendant plus de soixante ans la plus célèbre de toute la Grèce, et rendit de grands services à l'art oratoire, comme l'atteste Cicéron dans son jugement sur les orateurs grecs.

« C'est dans Athènes, dit-il, qu'exista le premier » orateur, et cet orateur fut Périclès. Avant lui et » Thucydide son contemporain, on ne trouve rien » qui ressemble à la véritable éloquence. On croit » cependant que long-temps auparavant, le vieux » Solon, Pisistrate et Clisthène avoient du mérite » pour leur temps. Après eux, Thémistocle parut

» supérieur aux autres par le talent de la parole, » comme par ses lumières en politique. Enfin Pé- » riclès, renommé par tant d'autres qualités, le » fut sur-tout par celle de grand orateur. On con- » vient aussi que, dans le même temps, Cléon, » quoique citoyen turbulent, n'en fut pas moins » un homme éloquent. A la même époque se pré- » sentent Alcibiade, Critias, Théramène : comme » il ne nous reste rien d'aucun d'eux, ce n'est » guère que par les écrits de Thucydide que nous » pouvons conjecturer quel étoit le goût qui régnoit » alors. Leur style étoit noble, élevé, sentencieux, » plein dans sa précision, mais par sa précision » même un peu obscur. Dès que l'on s'aperçut de » l'effet que pouvoit produire un discours bien com- » posé, bientôt il y eut des gens qui se donnèrent » pour professeurs dans l'art de parler, Georgias » de Léontin, Trasimaque de Calcédoine, Pro- » tagore d'Abdère, Prodique de l'île de Cos, Hip- » pias d'Elée, et beaucoup d'autres, se firent un » nom dans ce genre. Mais leur prétention ressem- » bloit trop à la jactance; car ils se vantoient d'en- » seigner comment d'une mauvaise cause on pouvoit » en faire une bonne. C'est contre ces sophistes » que s'éleva Socrate, qui employa pour les com- » battre toute la subtilité de la dialectique. Ses » fréquentes leçons formèrent beaucoup de savans » hommes, et c'est alors que la morale commença » à faire partie de la philosophie, qui jusque-là ne » s'étoit occupée que des sciences physiques.

» Tous ceux dont je viens de parler étoient déjà » sur leur déclin lorsque parut Isocrate, dont la » maison devint l'école de la Grèce; grand orateur, » maître parfait, et qui, sans briller dans les tribu-

» naux, sans sortir de chez lui, parvint à un degré » de célébrité, où, dans le même genre, nul ne » s'est élevé depuis. Il écrivit bien, et apprit aux » autres à bien écrire. Il connut mieux que ses pré- » décesseurs l'art oratoire dans toutes ses parties; » mais sur-tout il fut le premier à comprendre que, » si la prose ne doit point avoir le rhythme du vers, » elle doit au moins avoir un nombre et une har- » monie qui lui soient propres. Avant lui on ne con- » noissoit aucun art dans l'arrangement des mots : » quand cet arrangement étoit heureux, c'étoit un » effet du hasard, car la nature elle-même nous » porte à renfermer notre pensée dans un certain » espace, à donner aux mots un ordre convenable, » et à terminer nos phrases le plus souvent d'une » manière plus ou moins nombreuse. L'oreille elle- » même sent ce qui la remplit ou ce qui lui man- » que; nos phrases sont coupées par les intervalles » de la respiration, qui non-seulement ne doit pas » nous manquer, mais qui même ne peut être gênée » sans produire un mauvais effet. »

Cicéron parle ensuite de Lysias, d'Hypéride, d'Eschine; et, après leur avoir payé le tribut d'éloges qu'ils méritent, il s'exprime ainsi : « Démos- » thène réunit la pureté de Lysias, l'esprit et la » finesse d'Hypéride, la douceur et l'éclat d'Eschine; » et, quant aux figures de la pensée et aux mouve- » mens du discours, il est au-dessus de tout, en un » mot, on ne peut imaginer rien de plus divin »

Cet éloge de la part de Cicéron est d'autant plus frappant, et la justice qu'il rend à Démosthène fait d'autant plus d'honneur à tous les deux, que les caractères de leur éloquence, comme je viens de le dire, sont absolument différens. Cicéron est, de

tous les hommes, celui qui a porté le plus loin les charmes du style et les ressources du pathétique. C'est pourtant lui qui regarde Démosthène comme le premier des hommes dans l'éloquence judiciaire et délibérative, parce que nul ne va plus promptement et plus sûrement à son but, qui est d'entraîner la multitude ou les juges. C'est Cicéron qui vante la supériorité de Démosthène, l'élévation de ses idées et de ses sentimens, la dignité de son style et son impulsion victorieuse. Fénélon lui rend le même hommage et le préfère à Cicéron, que pourtant il aime infiniment, tant il étoit de la destinée de Démosthène de subjuguer en tout genre et ses juges et ses rivaux.

On sait tous les obstacles qu'il eut à vaincre, et tous les efforts qu'il fit pour corriger, assouplir, perfectionner son organe, et pour rendre son action oratoire digne de sa composition; mais peut-être n'a-t-on pas fait assez d'attention à ce qu'il y avoit de grand dans cette singulière idée, d'aller haranguer sur les bords de la mer pour s'exercer à haranguer ensuite devant le peuple. C'étoit avoir saisi, ce me semble, sous un point de vue bien juste, le rapport qui se trouve entre ces deux puissances également tumultueuses et imposantes, les flots de la mer et les flots d'un peuple assemblé.

Raisonnemens et mouvemens, voilà toute l'éloquence de Démosthène. Jamais homme n'a donné à la raison des armes plus pénétrantes, plus inévitables. La vérité est dans sa main un trait perçant qu'il manie avec autant d'agilité que de force, et dont il redouble sans cesse les atteintes. Il frappe sans donner le temps de respirer; il pousse, presse, renverse, et ce n'est pas un de ces hommes qui laissent à l'adversaire terrassé le moyen de nier sa

chute. Son style est austère et robuste, tel qu'il convient à une ame franche et impétueuse. Il s'occupe rarement à parer sa pensée : ce soin semble au-dessous de lui ; il ne songe qu'à la porter toute entière au fond de votre cœur. Nul n'a moins employé les figures de diction, nul n'a plus négligé les ornemens ; mais dans sa marche rapide, il entraîne l'auditeur où il veut, et ce qui le distingue de tous les orateurs, c'est que l'espèce de suffrage qu'il arrache est toujours pour l'objet dont il s'agit, et non pas pour lui. On diroit d'un autre : Il parle bien ; on dit de Démosthène : il a raison.

Section II. *Des diverses parties de l'invention, oratoire, et en particulier : de la manière de raisonner oratoirement, telle que l'a employée Démosthène dans la harangue* pour la Couronne.

L'invention oratoire consiste dans la connoissance et dans le choix des moyens de persuasion. Ils sont tirés généralement des choses ou des personnes ; mais la manière de les considérer n'est pas la même, à plusieurs égards, dans les délibérations politiques que dans les questions judiciaires. Dans celles-ci, de quoi s'agit-il d'ordinaire ? Tel fait est-il constant ? Est-il un délit ? Quelle loi y est applicable ? L'âge, la profession, les mœurs, le caractère, les intérêts, la situation de l'accusé, rendent-ils le fait probable ou improbable ? Voilà le fond du genre judiciaire. Dans le délibératif, il s'agit, suivant les anciens rhéteurs, de ce qui est honnête, utile ou nécessaire. Mais Quintilien rejette ce dernier cas.

Les anciens faisoient une autre espèce de division générale. Le judiciaire, dit Cicéron, roule sur l'équité, le délibératif sur l'honnêteté, ou, en d'autres

termes, l'un sur ce qui est équitable, l'autre sur ce qui est honnête.

Ainsi, pour éviter la confusion des idées dans notre langue, nous dirons, en adoptant la division de Cicéron, que le judiciaire roule sur ce qui est de l'ordre légal, et le délibératif, sur ce qui est de l'ordre politique; et comme, dans l'un et dans l'autre la justice, l'ordre moral et social sont également intéressés, nous en conclurons de nouveau que ces genres se rapprochent et se confondent dans les principes généraux, soit de la nature, soit de l'art, quoiqu'ils s'éloignent par la diversité des cas, qui doit déterminer celle des moyens oratoires.

Ces moyens sont 1.° les preuves détruites par le raisonnement, qui applique les principes aux questions; 2.° les preuves tirées des faits qu'il s'agit d'établir ou de nier, ou d'expliquer suivant les règles de la probabilité, et tout cela suppose de la logique; 3.° les autorités et les exemples, ce qui est d'un si grand pouvoir dans l'éloquence, et ce qui suppose la connoissance de l'histoire; 4.° ce que les anciens ont nommé *lieux communs*, c'est-à-dire, les vérités de morale et d'expérience, généralement applicables à toutes les actions humaines, les considérations tirées de l'instabilité des choses de ce monde, des dangers de la prospérité, de l'ivresse de la fortune, de la pitié qu'on doit au malheur, de l'orgueil de la richesse, des inconvéniens de la pauvreté, et mille autres semblables dont le détail est infini, et que l'orateur doit placer suivant l'occasion, ce qui demande des vues philosophiques sur la condition humaine; 5.° enfin les sentimens et les passions, ce que les Latins appeloient *affectus*, et ce que nous avons extrêmement restreint par un mot qui n'en est

point l'équivalent, le mot de *pathétique*, qui ne comprend que l'indignation et la pitié, au lieu que le terme générique latin comprend toutes les affections de l'ame, que l'orateur peut mettre en œuvre, comme favorables à sa cause ou à son opinion : la compassion et la vengeance, l'amour et la haine, l'émulation et la honte, la crainte et l'espérance, la confiance et le soupçon, la tristesse et la joie, la présomption et l'abattement; et c'est là ce qui est spécialement du grand orateur, et ce qui dépend surtout des mouvemens du style : c'est en cette partie que Démosthène a excellé. Il n'a point fait usage du pathétique touchant, comme Cicéron : ses sujets ne l'y portoient pas; mais il a supérieurement manié le pathétique véhément, qui est plus propre au genre délibératif, comme l'autre au genre judiciaire. Vous voyez si j'ai eu tort de faire entrer l'histoire et la philosophie dans le plan d'un Cours de littérature, tel que doit le faire celui qui voudra être véritablement un homme de lettres; car un homme de lettres ne doit être nullement étranger au talent de la parole; et ce talent, pour s'élever à un certain degré, doit s'appuyer de toutes les connoissances que je viens d'indiquer.

Que sera-ce en effet qu'un orateur, s'il n'est pas logicien, s'il n'est pas accoutumé à saisir avec justesse la liaison ou l'opposition des idées; à marquer avec précision le point d'une question débattue; à démêler avec sagacité les erreurs plus ou moins spécieuses qui l'obscurcissent; à bien définir les termes; à bien appliquer le principe à la question, et les conséquences au principe; à rompre les filets d'un sophisme, dans lesquels se retranche l'ignorance ou s'enveloppe la mauvaise foi ? Sans doute il doit laisser à la phi-

losophie l'argumentation méthodique et la sèche dialectique, qui n'opèrent que la conviction. L'orateur prétend davantage : il veut persuader ; car, si la résistance à la vérité n'est souvent qu'une erreur, plus souvent encore peut-être cette résistance est une passion, et c'est là l'ennemi le plus opiniâtre et le plus difficile à vaincre. Il faut donc que l'orateur, non-seulement nous montre le vrai, mais nous détermine à le suivre ; non-seulement nous montre ce qui est honnête, mais nous détermine à le faire ; et c'est pour cela que la logique oratoire doit joindre les mouvemens aux raisonnemens. Mais les mouvemens ne seront puissans qu'autant que les raisonnemens seront justes ; et alors rien ne pourra résister à cette double force, faite pour tout entraîner. C'étoit celle de Démosthène, le plus terrible athlète qui jamais ait manié l'arme de la parole. Il se sert du raisonnement comme d'une massue dont il frappe sans cesse, et dont chaque coup fait une plaie.

Dans ce fameux procès *pour la couronne*, où Démosthène avoit toute raison, Eschine s'étoit rejeté sur la teneur du décret du couronnement et sur le texte des lois, matière où la chicane des mots trouve toujours des ressources faciles ; et l'accusateur, homme de beaucoup de talent, les avoit fait valoir avec toute l'adresse possible. Une loi défendoit de couronner un comptable : il prétend que Démosthène l'est : d'où il conclut que le décret est illégal et nul. Il se fondoit sur ce que Démosthène étoit encore chargé de l'administration des spectacles, et l'avoit été de la réparation des murs d'Athènes. La première comptabilité n'avoit aucun rapport au décret qui ne couronnoit Démos-

thène que pour la gestion qui concernoit la réparation des murs. Il est vrai que pour cette dernière il n'avoit rendu aucun compte ; mais il en avoit une fort bonne raison, c'est qu'il avoit presque tout fait à ses dépens ; et c'étoit précisément pour récompenser cette libéralité civique et reconnue, que le sénat, bien loin de lui demander des comptes, lui avoit décerné une couronne d'or. Mais Eschine s'étoit retranché dans le texte littéral, et de plus, avoit affecté de mêler et de confondre deux comptabilités fort distinctes, celle des spectacles et celle des murs : c'étoit bien là une matière de pur raisonnement. Vous allez voir comme Démosthène sait la rendre oratoire, comme il la relève par la noblesse des pensées et des sentimens, en même temps qu'il fait rayonner l'évidence des principes et des faits par une logique lumineuse.

« Si je passe sous silence la plus grande partie de » ce que j'ai fait pour le bien de la république dans » les différentes fonctions qu'elle m'a confiées, c'est » parce que ma conscience m'assure de la vôtre, et » pour en venir plus tôt aux lois que l'on prétend » avoir été violées par le décret de Ctésiphon : Eschine a tellement embarrassé et obscurci tout ce » qu'il a dit à ce sujet, qu'en vérité je ne crois pas » que vous l'ayez compris mieux qu'il n'a pu se » comprendre lui-même. A ces longues déclama- » tions je répondrai, moi, par une déclaration nette » et précise. Il a cent fois répété que je suis comptable. Eh bien ! je suis loin de le nier, que pendant ma vie entière je me tiens votre comptable, » ô mes concitoyens ! de tout ce que j'aurai fait » dans l'administration des affaires publiques. »

» Mais je soutiens en même temps qu'il n'y a au-

» cune magistrature qui puisse me rendre comptable
» de ce que j'ai donné ; entends-tu, Eschine, de ce
» que j'ai donné ? Et, je vous le demande, Athé-
» niens, lorsqu'un citoyen a employé sa fortune
» pour le bien de l'état, quelle seroit donc la loi
» assez inique, assez cruelle, pour le priver du mé-
» rite qu'il a pu se faire auprès de vous, pour sou-
» mettre ses libéralités à la forme rigoureuse des
» examens, et l'amener devant des réviseurs char-
» gés de calculer ses bienfaits, une pareille loi
» n'existe pas ; s'il en est une, qu'on me la montre.
» Mais non, il n'y en a point ; il ne sauroit y en
» avoir. Eschine a cru vous abuser par un sophisme
» bien étrange : parce que je suis comptable des
» deniers que j'ai reçus pour l'entretien des spec-
» tacles, il veut que je le sois aussi de mes propres
» deniers, que j'ai donnés pour la réparation de nos
» murs. — Le sénat le couronne, s'écrie-t-il, et il est
» encore comptable ! Non, le sénat ne me couronne
» pas pour ce qui exige des comptes, mais pour ce
» qui n'en comporte même pas, c'est-à-dire pour
» mon bien, dont j'ai fait présent à la république.
» — Mais, poursuit-il, vous avez été chargé de la
» reconstruction de nos murailles, donc vous devez
» compte de la dépense. — Oui, si j'en avois fait,
» mais c'est précisément parce que je n'en ai fait
» aucune, parce que j'ai tout fait à mes dépens,
» que le sénat a cru me devoir des honneurs. Un
» état de dépense demande en effet un examen ;
» mais, pour des dons, pour des largesses, il ne
» faut point de registres ; il ne faut que des louanges
» et de la reconnoissance ».

Prenons, dans ce même discours, un autre endroit où la logique de Démosthène avoit beau-

coup plus à faire, c'étoit réellement le point délicat de la cause, celui où elle se présentoit sous un aspect vraiment douloureux. Démosthène, qui, sans magistrature légale, étoit en effet le premier magistrat d'Athènes, et même des républiques alliées, puisqu'il gouvernoit tout par ses conseils et animoit tout par son éloquence, avoit seul fait décréter la guerre contre Philippe; et la guerre avoit été malheureuse. On savoit bien qu'il n'y avoit pas de sa faute; mais enfin, le malheur qui aigrit les hommes ne les rend-il pas injustes? Le ressentiment n'est-il pas quelquefois aveugle? n'est-on pas naturellement trop porté à s'en prendre à celui qui est la cause, innocente ou non, de nos infortunes? Et, supposé qu'on lui pardonne, n'est-ce pas du moins tout ce qu'on peut faire? Est-on bien disposé d'ailleurs à le récompenser et à l'honorer? C'étoit-là l'espérance d'Eschine et le fort de son accusation, le mobile de toutes ses attaques. Il paroît même qu'il n'avoit osé hasarder tant de mensonges et de calomnies, que dans la persuasion où il étoit qu'il accableroit Démosthène du poids des désastres publics, de manière à ce qu'il ne pût s'en relever; et c'est dans ce sens que la harangue *pour la Couronne* est d'autant plus admirée, qu'il y avoit plus de difficultés à vaincre. Tous les événemens étoient contre l'orateur: l'essentiel étoit de se sauver par l'intention, ce qui n'offroit pas une matière aussi facile que celle d'Eschine. Celui-ci avoit à sa disposition tous ces lieux communs qui sont si puissans dans l'éloquence, quand l'application en est sous nos yeux, le sang des citoyens répandu, la dévastation des campagnes, la ruine des villes, le deuil des familles, et

tant d'autres objets déplorables qu'il étale et développe avec tout ce que l'art a de plus insidieux, tout ce que l'indignation a de plus amer, tout ce que la haine a de plus perfide. Je ne m'occupe point encore ici des moyens de toute espèce que lui oppose Démosthène ; ils viendront à leur place. Je m'arrête à notre objet actuel, au raisonnement oratoire. Distinguer l'intention du fait étoit bien facile, mais ne suffisoit pas à beaucoup près. Il falloit tellement la séparer de l'événement, la caractériser par des traits si frappans et si nobles, que Démosthène et les Athéniens parussent encore grands quand tout avoit tourné contre eux. Nous verrons ailleurs l'article qui concerne particulièrement les Athéniens ; mais pour Démosthène il prend un parti dont la seule conception prouve la force de sa tête et les ressources de son génie. Il nie formellement qu'il ait été vaincu ; il affirme qu'il a été vainqueur, qu'il a réellement triomphé de Philippe ; et, ce qui est plus fort, il le prouve, Ecoutons-le s'adresser à Eschine :

« Malheureux ! si c'est le désastre public qui te » donne de l'audace quand tu devrois en gémir » avec nous, essaie donc de faire voir, dans ce » qui a dépendu de moi, quelque chose qui ait con- » tribué à notre malheur, ou qui n'ait pas dû le » prévenir. Par-tout où j'ai été en ambassade, les » envoyés de Philippe ont-ils eu quelque avantage » sur moi ? Non, jamais ; non nulle part, ni dans » la Thessalie, ni dans la Thrace, ni dans Byzance, » ni dans Thèbes, ni dans l'Illyrie. Mais ce que » j'avois fait par la parole, Philippe le détruisoit » par la force ; et tu t'en prends à moi ! et tu ne » rougis pas de m'en demander compte ! Ce même

» Démosthène, dont tu fais un homme si foible,
» tu veux qu'il l'emporte sur les armées de Philippe,
» et avec quoi? Avec la parole? car il n'y avoit
» que la parole qui fût à moi : je ne disposois ni
» des bras, ni de la fortune de personne ; je n'avois
» aucun commandement militaire : et il n'y a que
» toi d'assez insensé pour m'en demander raison !
» Mais que pouvoit, que devoit faire l'orateur
» d'Athènes? Voir le mal dans sa naissance, le
» faire voir aux autres ; et c'est ce que j'ai fait ;
» prévenir, autant qu'il étoit possible, les retards,
» les faux prétextes, les oppositions d'intérêts, les
» méprises, les fautes, les obstacles de toute espèce,
» trop ordinaires entre les républiques alliées et
» jalouses, et c'est ce que j'ai fait ; opposer à toutes
» ces difficultés le zèle, l'empressement, l'amour
» du devoir, l'amitié, la concorde, et c'est ce que
» j'ai fait. Sur aucun de ces points, je défie qui que
» ce soit de me trouver en défaut, et si l'on me
» demande comment Philippe l'a emporté, tout le
» monde répondra pour moi : Par ses armes qui
» ont tout envahi, par son or qui a tout corrompu.
» Il n'étoit pas en moi de combattre ni l'un ni
» l'autre ; je n'avois ni trésors ni soldats. Mais,
» pour ce qui est de moi, j'ose le dire, j'ai vaincu
» Philippe : et comment? En refusant ses largesses,
» en résistant à la corruption. Quand un homme
» s'est laissé acheter, l'acheteur peut dire qu'il a
» triomphé de lui ; mais celui qui demeure incor-
» ruptible peut dire qu'il a triomphé du corrupteur.
» Ainsi donc, autant qu'il a dépendu de Démos-
» thène, Athènes a été victorieuse, Athènes a été
» invincible. »

N'est ce pas là le chef-d'œuvre de l'argumentation

oratoire? N'entendez-vous pas d'ici les acclamations qui ont dû suivre un si beau morceau? et ne concevez-vous pas que rien n'a dû résister à un génie de cette force? Remarquez toujours, ce que je ne saurois faire remarquer trop souvent, que, pour employer des moyens de ce genre, il faut les trouver dans son ame; elle seule peut les donner: l'art peut apprendre à les disposer et à les orner, mais il ne sauroit les fournir. C'est à l'orateur surtout que s'applique ce mot heureux et si souvent cité de Vauvenargues: « *Les grandes pensées viennent du cœur.* » Je dirai donc à celui qui voudra devenir éloquent: Commencez à être un bon citoyen, c'est-à-dire un honnête homme; car l'un ne va pas sans l'autre. Aimez-vous, avant tout, la patrie, la justice et la vérité? Vous sentez-vous incapable de les trahir jamais pour quelque intérêt que ce soit? La seule idée de flatter un moment le crime ou de méconnoître la vertu vous fait-elle reculer de honte et d'horreur? Si vous êtes tel, parlez, ne craignez rien. Si la nature vous a donné du talent, vous pourrez tout faire; si elle vous en a refusé, vous ferez encore quelque chose, d'abord votre devoir, ensuite un bien réel, celui de donner un bon exemple aux autres, et à la bonne cause un défenseur de plus.

Rollin observe avec raison que la seule chose qui puisse nous blesser dans cette immortelle harangue, ainsi que dans celle d'Eschine, c'est la profusion d'injures personnelles, que, dans plus d'un endroit, se permettent les deux concurrens. Mais il est juste d'observer aussi qu'elles étoient autorisées par les mœurs républicaines, moins délicates sur ce point que les nôtres, et que par conséquent ni l'un ni l'autre n'a manqué au précepte de l'art, qui défend de violer les convenances reçues.

Ce qui manque à ceux qui n'ont d'autres facultés que celles de leur ame, c'est surtout la méthode et le raisonnement; c'est cette série d'idées fortifiées les unes par les autres, cette accumulation de preuves qui vont toujours en s'élevant, jusqu'à ce que l'orateur, dominant de haut, et comme d'un centre lumineux, finisse par donner une secousse impétueuse à tout cet amas, et en écrase ses adversaires : c'est alors que les mouvemens, comme je l'ai déjà indiqué, décident la victoire; mais il faut que les raisonnemens l'aient préparée, sans cela les mouvemens heurtent et ne renversent pas.

C'est la tactique de Démosthène dans ses harangues délibératives, qui forment la plus grande partie de ses ouvrages, et qui, sous différens titres, sont toutes véritablement des *Philippiques*, puisqu'elles ont toutes le même objet, celui de réveiller l'indolence des Athéniens, et de les armer contre l'artificieuse ambition de Philippe, qui avoit formé le hardi projet de dominer dans la Grèce.

On doit comprendre sous ce nom, non-seulement les quatre harangues qui portent spécialement le titre de *Philippiques*, mais toutes celles qui ont pour objet les démêlés de Philippe avec les Grecs et les Athéniens, telles que les trois qu'on nomme ordinairement *les Olynthiaques*, celle qui roule *sur la Paix* proposée par le roi de Macédoine, celle qui fut prononcée à l'occasion d'une *Lettre* de ce même prince, et celle qui est intitulée *de la Chersonèse*. Cela compose dix harangues, et cette dernière est, à mon gré, la plus belle : mais toutes peuvent être regardées comme des modèles.

Le mérite des *Philippiques* est celui qui appartient proprement à l'éloquence délibérative, une discus-

sion animée, pressante, lumineuse; une série de raisonnemens qui se fortifient les uns par les autres, et ne laissent ni le temps de respirer, ni l'idée de contredire; des formes simples, quelquefois même familières, mais de cette familiarité décente, et en quelque sorte noble, qui, avec la précision, la pureté et la rapidité de la diction, composoient ce que les anciens appeloient atticisme.

La plus fameuse des *Philippiques* est la sixième, qui a pour titre de la *Chersonèse;* elle n'est pas longue, et jamais orateur ne fut moins diffus que Démosthène. Il est vrai qu'en cela le goût des Athéniens servoit de règle et de mesure aux harangueurs. Ce peuple ingénieux et délicat n'aimoit pas qu'on abusât de son loisir, ni qu'on se défiât de son intelligence. Il se piquoit d'entendre pour ainsi dire à demi-mot, et il lui arrivoit d'interrompre à la tribune, ceux qui n'alloient pas au fait. On peut juger de cette espèce de sévérité par un mot de Phocion. Il étoit renommé par une concision singulière et par une diction austère et âpre, comme ses mœurs. Son laconisme énergique l'emporta plus d'une fois sur l'atticisme de Démosthène, qui disoit de lui : *C'est une hache qui coupe mes discours.* Phocion, un jour qu'il se disposoit à monter à la tribune, paroissoit fort rêveur; et comme on lui en demandoit la cause : *Je songe* (dit-il) *comment je ferai pour abréger ce que j'ai à dire.*

CHAPITRE IV.

De la différence de caractère entre l'éloquence de Démosthène et celle de Cicéron, et des rapports de l'une et de l'autre avec le peuple d'Athènes et celui de Rome.

Nous avons entendu Démosthène dans les deux genres d'éloquence, le judiciaire et le délibératif, et nous avons vu que dans l'un et dans l'autre sa logique étoit également pressante, et ses mouvemens de la même impétuosité. Cicéron procède, en général, d'une manière différente : il donne beaucoup aux préparations; il semble ménager ses forces en multipliant ses moyens : il n'en néglige aucun, non-seulement de ceux qui peuvent servir à sa cause, mais même de ceux qui ne vont qu'à la gloire de son art; il ne veut rien perdre, et n'est pas moins occupé de lui que de la chose. C'est sans doute pour cela que Fénélon, dont le tact est si délicat, préféroit Démosthène, comme allant plus directement au but. Quintilien, au contraire, paroît préférer Cicéron, et l'on sait qu'entre deux orateurs d'une telle supériorité, la préférence est plutôt une affaire de goût que de démonstration.

J'avois toujours préféré Cicéron, et je le préfère encore comme écrivain; mais depuis que j'ai vu des assemblées délibérantes, j'ai cru sentir que la manière de Démosthène y seroit peut-être plus puissante dans ses effets que celle de Cicéron.

Remarquez que tous deux ne sont plus pour nous,

à proprement parler, que des écrivains; nous ne les entendons pas, nous les lisons; ils ne sont plus là pour nous persuader, mais pour nous plaire. Tous deux ont eu les mêmes succès, et ont exercé le même empire sur les ames; mais aujourd'hui je conçois très-bien que Cicéron, qui a toutes les sortes d'esprit et toutes les sortes de style, doit être plus généralement goûté que Démosthène, qui n'a pas cet avantage. Cicéron est devant des lecteurs; il leur donne plus de jouissances diverses; il peut l'emporter: devant des auditeurs, nul ne l'emporteroit sur Démosthène, parce qu'en l'écoutant, il est impossible de ne pas lui donner raison; et certainement c'est là le premier but de l'art oratoire.

Ne pourroit-on pas encore observer d'autres motifs de disparité, tirés de la différence des gouvernemens et du caractère des peuples à qui tous deux avoient affaire?

Le peuple Athénien étoit volage, inappliqué, amoureux du repos, idolâtre des plaisirs, confiant dans sa puissance et dans son ancienne gloire. Il avoit besoin d'être fortement remué; et quoique la manière de Démosthène fût sans doute le résultat des qualités naturelles de son talent, elle dut aussi être modifiée, jusqu'à un certain point, par la connoissance qu'il avoit de ses auditeurs; et cette étude étoit trop importante pour échapper à un homme d'un aussi excellent esprit que le sien. Il songea donc à frapper fort sur cette multitude inattentive, sachant bien que, s'il lui donnoit le temps de respirer, s'il lui permettoit de s'occuper des agrémens de son style et des beautés de sa diction, tout étoit perdu.

Aussi, quand il avoit entraîné le peuple, il avoit tout fait : on le chargeoit sur-le-champ de rédiger le décret suivant la formule ordinaire, qui en laissoit à l'orateur et l'honneur et le danger : *De l'avis de Démosthène, le peuple d'Athènes arrête et décrète*, etc. Nous avons encore une foule de ces décrets, conservés chez les historiens et les orateurs de la Grèce.

Il n'en étoit pas de même à Rome : il y avoit une concurrence de pouvoirs et une complication d'intérêts divers à ménager. Quoique la souveraineté résidât de fait dans le peuple, sans être théoriquement établie comme elle l'a été chez les modernes, le gouvernement habituel appartenoit au sénat, si ce n'est dans les occasions où les tribuns portoient une affaire devant le peuple assemblé, et faisoient passer un plébiscite; et dans ce cas, le sénat même y étoit soumis. Pour ce qu'on appeloit une loi, il falloit réunir le consentement du peuple et du sénat; et de là ces fréquentes divisions entre les deux ordres, dans lesquelles le peuple eut presque toujours l'avantage, et ce qui est plus remarquable, presque toujours raison. Mais ce qui prouve que la théorie de la souveraineté du peuple n'étoit pas très-clairement connue, c'est que tous les actes publics portoient textuellement : *Senatus populusque romanus*.

Les affaires étoient donc souvent traitées en même temps, et dans le sénat et devant le peuple, et la différence d'auditoire devoit en mettre dans l'éloquence. De plus, il y avoit des citoyens si puissans, qu'ils faisoient seuls, et par leur crédit particulier, un poids considérable dans la balance des délibéra-

tions publiques, et l'orateur devoit avoir égard à toutes ces considérations.

Le peuple romain étoit beaucoup plus sérieux, plus réfléchi, plus mesuré, plus moral que celui d'Athènes. On peut dire même que, de tous les peuples libres de l'antiquité, il n'en est pas un qui puisse lui être comparé. Il a donné des exemples sans nombre de cette modération qui semble ne pas appartenir à une multitude, dont les mouvemens ont ordinairement d'autant moins de mesure, qu'ils ont par eux-mêmes plus de force; et l'on sait que la modération n'est autre chose que la mesure juste de toutes les affections, de tous les devoirs et de toutes les vertus.

Ce peuple étoit fier, et il avoit raison; il sentoit sa force et n'en abusoit pas: c'est la véritable énergie: c'est avec celle-là qu'on fait de grandes choses.

La corruption régnoit dans Rome au temps de Cicéron; mais il est juste d'avouer encore qu'elle étoit infiniment plus sensible chez les grands que chez le peuple. L'immoralité des principes n'eût pas été supportée dans la tribune aux harangues: elle le fut quelquefois dans le sénat, et se montra souvent dans sa conduite. Mais aussi, dans aucun temps, la fierté du peuple et la sévérité romaine n'auroient pu s'accommoder des objurgations amères et humiliantes que Démosthène adressoit aux Athéniens. Caton seul se les permit quelquefois, et on le pardonnoit à son stoïcisme reconnu: on respectoit sa vertu sans estimer sa politique, qui en effet étoit médiocre. Il rendit peu de services, parce qu'il manquoit de cette mesure dont je parlois tout-à-l'heure, et que Tacite appelle *tenere ex sapientiâ*

modum. Cicéron en rendit de très-grands pendant toute sa vie, et mérita d'être appelé Père de la patrie.

D'après ces observations, on ne sera pas étonné des deux caractères dominans dans l'éloquence délibérative de Cicéron, l'insinuation et l'ornement : l'insinuation, parce qu'il avoit à ménager, soit dans le sénat, soit devant le peuple, soit dans les tribunaux, une foule de convenances étrangères à Démosthène ; l'ornement, parce que la politesse du style, qui n'étoit introduite à Rome que depuis la conquête de la Grèce, étoit une sorte d'attrait qui se faisoit sentir plus vivement à mesure que tous les arts de goût et de luxe étoient plus accrédités dans Rome. Au milieu des jouissances de toute espèce, celles de l'esprit et de l'oreille étoient devenues une véritable passion. On attachoit un grand prix à la diction, sur-tout dans les tribunaux, où les plaidoiries étoient prolongées comme pour l'amusement des juges, plus encore que pour leur instruction.

Cicéron s'attacha donc extrêmement à l'élégance et au nombre. Il savoit que l'on se faisoit une fête de l'entendre dans le forum, que tous ces discours étoient enlevés dans le sénat par la même méthode que nous employons aujourd'hui, par des *tachygraphes*, que l'on nommoit en latin *notarii* et *librarii*. Ainsi, quoique l'élocution fût également regardée par les Grecs et les Romains comme la partie la plus essentielle et la plus difficile de l'art oratoire, parce qu'on y comprenoit, dans le langage des rhéteurs, non-seulement toutes les figures de diction qui en sont l'ornement, mais toutes les figures de pensée qui en sont l'ame, je conçois que Cicéron ait pu mettre plus de soin que Démosthène dans ce qu'on

appelle le fini des détails, et qu'il ait recherché la parure et la richesse d'expression en raison de ce qu'on attendoit de lui. Cela est si vrai, que ceux qui se piquoient d'être amateurs de l'atticisme, reprochoient à Cicéron d'être trop orné; et Quintilien, son admirateur passionné, s'est cru obligé de le justifier sur ce point, et de réfuter ces prétendus Attiques, qui en effet alloient trop loin.

La gravité des délibérations du sénat, nécessairement différentes de celles du peuple, toujours un peu tumultueuses, ne comportoit pas d'ordinaire toute la véhémence, toute la multiplicité de mouvemens qui étoit nécessaire à Démosthène pour fixer l'attention et l'intérêt des Athéniens. Aussi les *Philippiques* de Cicéron sont-elles généralement beaucoup moins vives que celles de l'orateur grec. La seconde, qui est la plus forte de toutes, ne fut pas prononcée; elle n'est pas du même genre que les autres: c'est une violente invective contre Antoine, en réponse à celle que le triumvir avoit vomie contre lui en son absence, au milieu du sénat. Dans les autres, qui ont pour objet de faire déclarer Antoine ennemi de la patrie, et d'autoriser Octave à lui faire la guerre, Cicéron n'avoit pas, à beaucoup près, autant d'obstacles à vaincre que Démosthène. Le sénat, au moins en grande partie, étoit contre Antoine, et il ne s'agissoit guère que de diriger ses mesures, de lui inspirer de la fermeté et de la résolution, et de le rassurer contre la défiance qu'on pouvoit avoir d'Octave. Cicéron fit tout ce qu'il voulut, et rédigea tous les décrets.

S'il se rapprocha quelquefois, dans les délibérations du sénat, de la véhémence de Démosthène,

c'est quand il eût en tête des ennemis déclarés, tels que Catilina, Clodius, Pison, Vatinius. Il réservoit d'ailleurs les foudres de l'éloquence pour les combats judiciaires : c'est là qu'il avoit devant lui une carrière proportionnée à l'abondance et à la variété de ses moyens : c'est là le triomphe de son talent. Mais, en cette partie même, il diffère de Démosthène, en ce que celui-ci va toujours droit à l'ennemi, toujours heurtant et frappant; au lieu que Cicéron fait, pour ainsi dire, un siège en forme, s'empare de toutes les issues, et se servant du discours comme d'une armée, enveloppe son ennemi de toutes parts, jusqu'à ce qu'enfin il l'écrase. Mais, avant d'entrer dans le détail de ses ouvrages, il faut voir ce que l'éloquence romaine avoit été jusqu'à lui.

CHAPITRE V.

Ouvrages oratoires de Cicéron.

Cicéron, dans son *Traité des orateurs célèbres*, où il s'entretient avec Atticus et Brutus, après avoir parlé des Grecs qui se distinguèrent dans l'éloquence depuis Périclès jusqu'à Démétrius de Phalère, qui, avec beaucoup de mérite, commença pourtant à faire sentir quelque altération dans la pureté du goût attique, et marqua le premier degré de la décadence, vient à ceux des Romains, qui, dès les premiers temps de la république, s'étoient fait un nom par le talent de la parole. Il en trace une énumération assez étendue pour nous faire comprendre combien cet art avoit été long-temps cultivé sans

faire de progrès remarquables, jusqu'au temps de Caton le censeur et jusqu'aux Gracches, les seuls qu'il caractérise de manière à laisser d'eux une assez grande idée, non pas celle de la perfection (ils en étoient encore loin), mais celle du génie qui n'est pas encore guidé par l'art, ni poli par le goût. La véhémence et le pathétique étoient le caractère des Gracches; la gravité et l'énergie, celui de Caton; mais tous trois manquoient encore de cette élégance, de cette harmonie, de cet art d'arranger les mots et de construire les périodes, toutes choses qui occupent une si grande place dans l'art oratoire, non moins obligé que la poésie de regarder l'oreille comme le chemin du cœur. Les Gracches paroissent avoir été du nombre de ceux qui furent instruits les premiers dans les lettres grecques, que l'on commençoit à connoître dans Rome. L'histoire nous apprend qu'ils dûrent cette instruction, alors assez rare, à l'excellente éducation qu'ils reçurent de leur mère Cornélie. Mais la langue latine n'étoit pas encore perfectionnée; elle ne le fut qu'au septième siècle de Rome, à l'époque ou fleurirent Antoine, Crassus, Scœvola, Sulpitius, Cotta, que nous avons vus tous jouer un grand rôle dans les dialogues de Cicéron *sur l'Orateur*. L'éloge qu'il en fait n'est fondé en partie que sur une tradition qui se conservoit facilement parmi tant d'auditeurs et de juges; car plusieurs n'avoient rien écrit, et ceux dont les ouvrages étoient entre les mains de Cicéron n'ont pu échapper à l'injure des temps. Nous ne les connoissons que par le témoignage honorable qu'il leur rend; en sorte que toute l'histoire de l'éloquence romaine et tous les monumens qui nous en restent, sont, pour nous, renfermés à la fois dans les écrits de Cicéron.

Lorsqu'il parut dans la carrière oratoire, Hortensius y tenoit le premier rang : on l'appeloit le roi du barreau. Cicéron, dès les premiers pas qu'il fit, rencontra cet illustre adversaire, eut la gloire de lutter contre lui avec avantage, et de mériter son estime et son amitié. Mais lui-même nous apprend (et son impartialité connue le rend très-croyable) qu'Hortensius ne soutint pas sa réputation jusqu'au bout. On vit Hortensius baisser à mesure que Cicéron s'élevoit. Cette concurrence inégale jeta quelque nuage dans leur liaison. Cicéron crut avoir à se plaindre de lui dans le temps de son exil ; ce qui ne l'empêcha pas de lui payer, à sa mort, le tribut des regrets qu'un aussi bon citoyen que lui ne pouvoit refuser au mérite d'un rival et à l'intérêt de l'état qui les avoit souvent réunis dans le même parti.

Le plus beau triomphe qu'il remporta sur lui fut dans l'affaire de Verrès, et je dois observer auparavant, pour la gloire de notre orateur, que, dans cette cause, comme dans beaucoup d'autres dont il se chargea, il y avoit autant de courage à entreprendre que d'honneur à réussir. Il étoit venu dans des temps de trouble et de corruption : la brigue, le crédit, le pouvoir l'emportoient souvent dans les tribunaux sur l'équité : souvent l'oppresseur étoit si puissant, que l'opprimé ne trouvoit point de défenseur. C'est ce qui étoit arrivé, par exemple, dans le procès de Roscius d'Amérie, qui, dans le temps où les proscriptions de Sylla faisoient taire toutes les lois, avoit été dépouillé de ses biens par deux de ses parens qui avoient assassiné son père, quoiqu'il ne fût pas au nombre des proscrits, et qui, craignant ensuite que le fils ne revendi-

quât ses biens, avoient osé le charger du meurtre qu'eux-mêmes avoient commis, et intenter contre lui une accusation de parricide.

La conduite noble et courageuse que Cicéron tint à cette occasion fut dans la suite un des plus doux souvenirs qui aient flatté sa vieillesse. Il en parle à son fils avec complaisance, et lui cite son exemple, comme une leçon pour tous ceux qui se destinent au même ministère, et qui doivent être bien convaincus que rien n'est plus propre à leur mériter de bonne heure la considération publique que ce dévouement généreux qui ne connoît plus de danger dès qu'il s'agit de protéger l'innocence. C'est le sentiment qui l'anime dans l'accusation contre Verrès. On employoit tous les moyens possibles pour le soustraire à la sévérité des lois. Cicéron, à qui les Siciliens avoient adressé leurs plaintes, comme au protecteur naturel de cette province, depuis qu'il y avoit été questeur, étoit allé sur les lieux recueillir les témoignages dont il avoit besoin contre l'accusé. Les preuves qu'il rapporta furent si claires, les dispositions si accablantes, les murmures de tout le peuple romain qui étoit présent se firent entendre avec tant de violence, qu'Hortensius, atterré, n'osa prendre la parole pour combattre l'évidence, et conseilla lui-même à Verrès de ne pas attendre le jugement et de s'exiler de Rome. Quand on lit le détail de ses crimes atroces et innombrables, dont un seul auroit mérité la mort, on est indigné que la jurisprudence romaine digne d'éloges à tant d'autres égards, ait eu plus de respect pour le titre de citoyen romain que pour cette justice distributive qui proportionne le châtiment au délit, et qu'elle ait permis que tout citoyen qui se condam-

noit lui-même à l'exil fût regardé comme assez puni. Verrès cependant eut une fin malheureuse ; mais ses crimes n'en furent que l'occasion, et non pas la cause. Après avoir mené dans son exil une vie misérable dans l'abandon et le mépris, il revint à Rome dans le temps des proscriptions d'Octave et d'Antoine ; mais ayant eu l'imprudence de refuser à ce dernier les beaux vases de Corinthe et les belles statues grecques qui étoient le reste de ses déprédations en Sicile, il fut mis au nombre des proscrits, et Verrès périt comme Cicéron.

C'est la seule fois que ce grand homme, occupé sans cesse de défendre des accusés, se porta pour accusateur; et c'est aussi par cette remarque intéressante qu'il commence sa première Verrine. La tournure que prit cette affaire fut cause que, de sept harangues dont elle est le sujet, il n'y eut que les deux premières de prononcées. Cicéron écrivit les autres pour laisser un modèle de la manière dont une accusation doit être suivie et soutenue dans toutes ses parties. Les deux dernières Verrines, regardées généralement comme des chefs-d'œuvre, ont pour objet, l'une, les vols et les rapines de Verrès ; l'autre, ses cruautés et ses barbaries. L'une est remarquable par la richesse des détails, la variété et l'agrément des narrations, par tout l'art que l'orateur emploie pour prévenir la satiété, en racontant une foule de larcins dont le fond est toujours le même ; l'autre est admirable par la véhémence et le pathétique, par tous les ressorts que l'orateur met en œuvre pour émouvoir la pitié en faveur des opprimés, et exciter l'indignation contre le coupable.

Des quatre harangues de Cicéron contre Cati-

lina, il y en a deux qui sont d'autant plus admirables, qu'on voit par la nature des circonstances, que l'orateur qui les prononça n'avoit guère pu s'y préparer, et quoique en les publiant il les ait sans doute revues avec le soin qu'il mettoit à tout ce qui sortoit de sa plume, le grand effet qu'elles produisirent, dès le premier moment, ne doit nous laisser aucun doute sur le mérite qu'elles avoient, lors même que l'auteur n'y avoit pas mis la dernière main. On demandera peut-être comment il pouvoit se souvenir des discours que son génie lui dictoit sur-le-champ dans les occasions importantes, discours qui ne laissoient pas d'avoir quelque étendue. Les historiens nous apprennent de quel moyen Cicéron se servoit. Il avoit distribué dans le sénat des copistes qu'il exerçoit à écrire, par abréviation, presque aussi vîte que la parole. Cet art fut perfectionné dans la suite, et l'on voit que cette invention, long-temps perdue, et renouvelée de nos jours, appartient à Cicéron, quoique nous ne sachions pas précisément quel procédé il employoit.

On auroit peine à concevoir comment parmi tant de fatigues qui lui permettoient à peine quelques heures de sommeil, le consul eût encore le loisir d'être avocat, et de composer un plaidoyer aussi bien travaillé que celui dont je vais parler, si l'on ne savoit quelle prodigieuse facilité de travail il tenoit de la nature et de l'habitude, et ce que peut l'homme qui s'est accoutumé à faire un usage continuel de son temps et de son génie. D'ailleurs, rien ne lui coûtoit, lorsqu'il croyoit, en défendant un citoyen, défendre les intérêts de l'état; c'est ce qui arriva dans l'affaire de Muréna. Il étoit désigné consul pour l'année suivante, mais on l'accusoit de

brigue, et une condamnation juridique pouvoit faire perdre la dignité qu'il avoit obtenue. C'étoit un citoyen plein d'honneur et de courage, qui avoit servi avec la plus grande distinction sous Lucullus, et très-attaché à Cicéron et à la patrie. Dans le trouble et le désordre où étoient les affaires publiques, il étoit de la dernière importance que la bonne cause ne perdît pas un tel appui, que Muréna entrât en charge au jour marqué, et qu'on ne fût pas exposé aux dangers d'une nouvelle élection. L'orateur romain avoit tonné contre Verrès et Catilina avec toute la véhémence, tout le pathétique, toute l'énergie de l'éloquence animée par la vertu et la patrie. Ici son talent et son style se plient à un ton tout différent; on passe du sublime au simple, il saisit habilement tous les caractères propres à ce genre de composition oratoire, l'art de la discussion, le choix des exemples, l'agrément des tournures, la finesse, la délicatesse, et même la gaieté, celle du moins que la nature de la cause peut comporter.

C'est ainsi que cet orateur habile tempéroit, autant qu'il le pouvoit, l'austérité du genre judiciaire; par des épisodes, toujours heureusement placés, il délassoit les juges de la fatigue des querelles du barreau, de l'amertume des controverses juridiques et de la criaillerie des avocats. Voilà ce qui rendoit son éloquence si agréable aux Romains, et faisoit recueillir avec tant d'avidité toutes ses harangues, dès qu'il les avoit prononcées. Nul ne possédoit au même degré que lui cet art de répandre de l'agrément sur les matières les plus sèches; et la vraie marque de la supériorité, c'est de pouvoir ainsi se rendre maître de tout les sujets, et de savoir, en traitant tous les genres, avoir le ton et la mesure de tous.

C'est encore ce qu'il fit en plaidant la cause d'Archias, célèbre poète grec, à qui l'on contestoit fort mal à propos le titre de citoyen romain. Ce procès n'offroit que la discussion d'un fait très-simple, qui dépendoit surtout de la preuve testimoniale, et n'exigeoit que quelques minutes de plaidoirie. Le discours de Cicéron n'est tout au plus que d'une demi-heure de lecture, et le fait lui-même n'occupe pas quatre pages. Le reste est un éloge de la poésie et des lettres; des avantages et des désagrémens qu'on en retire, et des honneurs qu'on leur doit. Il semble que Cicéron, qui partout fait profession d'aimer extrêmement la poésie et ceux qui la cultivent, ait été bien-aise d'avoir l'occasion de leur rendre un hommage. C'en étoit un bien flatteur pour Archias que de prendre sa défense. Cette cause ne demandoit pas les efforts d'un orateur. Aussi le plaidoyer n'a-t-il presque rien de commun avec le genre judiciaire. Il tient beaucoup plus du démonstratif; et après avoir vu Cicéron dans le sublime et dans le simple, on trouve dans ce plaidoyer, un exemple du style tempéré que caractérisent la grâce, la douceur et l'ornement. Un des plus beaux plaidoyers de Cicéron est celui qu'il prononça pour le tribun Sextius. Si jamais il parut égaler la véhémence impétueuse de Démosthène, c'est dans cette harangue, et surtout dans l'endroit où il rappelle le combat qui pensa être si fatale à Sextius.

Ce plaidoyer eut le succès qu'avoient ordinairement ceux de l'orateur : Sextius fut absous d'une voix unanime.

Il sembloit qu'il fût de la destinée de Cicéron d'avoir à défendre tous ceux qui l'avoient défendu lui-même, mais il fut moins heureux pour Milon qu'il ne l'avoit éte pour tant d'autres. Ce n'est pas que sa

cause fût mauvaise; mais, il faut avouer d'abord que les circonstances politiques, qui avoient tant d'influence sur les affaires judiciaires, ne lui furent pas favorables. Cette cause fut plaidée avec un appareil extraordinaire, et devant une multitude innombrable qui remplissoit le forum. Le peuple étoit monté jusque sur les toits pour assister à ce jugement, et des soldats armés, par l'ordre du consul Pompée, entouroient l'enceinte où les juges étoient assis. Les accusateurs furent écoutés en silence; mais, dès que Cicéron se leva pour leur répondre, la faction de Clodius composée de la plus vile populace, poussa des cris de fureur. L'orateur, accoutumé à des acclamations d'un autre genre, se troubla : il fut quelque temps à se remettre, et parvint avec peine à se faire écouter; mais il ne put jamais revenir de cette premiere impression qui affoiblit toute sa plaidoirie, et ne lui permit pas de déployer tous ses moyens.

De cinquante juges, Milon n'en eut que treize pour lui; tous les autres le condamnèrent à l'exil. Le discours de Cicéron est un chef-d'œuvre; mais celui que nous avons n'est pas celui qu'il prononça. Il étoit trop intimidé pour avoir tant d'énergie. Aussi, lorsque Milon, qui soutenoit son exil avec beaucoup de courage, reçut le plaidoyer que Cicéron lui envoyoit, tel qu'il nous a été transmis, il lui écrit : *Je vous remercie de n'avoir pas fait si bien d'abord : si vous aviez parlé ainsi, je ne mangerois pas à Marseille de si bon poisson.*

Cicéron, après avoir démontré, autant qu'il le peut, dans la première partie de son discours, que c'est Clodius qui étoit intéressé à faire périr Milon, et qui en a eu le dessein, dans la seconde il va plus loin; et se servant de tous ses avantages, et rappe-

lant tous les forfaits de Clodius, il soutient que, quand même Milon l'eût poursuivi ouvertement comme un ennemi public, bien loin d'être puni par les lois, il mériteroit la reconnoissance du peuple romain.

« Si dans ce même moment Milon, tenant en sa » main son épée encore sanglante, s'écrioit : Ro» mains, écoutez-moi; écoutez-moi, citoyens; oui, » j'ai tué Clodius; c'est avec ce bras, c'est avec ce » fer que j'ai écarté de vos têtes les fureurs d'un » scélérat que nul frein ne pouvoit plus retenir, » que les lois ne pouvoient plus enchaîner; c'est » par sa mort que vos droits, la liberté, l'inno» cence, l'honneur sont en sûreté : si Milon tenoit » ce langage, auroit-il quelque chose à craindre? » Et, en effet, aujourd'hui, qui ne l'approuve pas? » Qui ne le trouve pas digne de louange? Qui ne » pense pas, qui ne dit pas tout haut que jamais » homme n'a donné au peuple romain un plus grand » sujet de joie? De tous les triomphes que nous » avons vus, nul, j'ose le dire, n'a répandu dans » ces murs une plus vive allégresse, et n'a promis » des avantages plus durables. »

Plus je relis cette admirable harangue, plus je me persuade, comme Milon, que si en effet Cicéron avoit paru dans cette cause aussi ferme qu'il avoit coutume de l'être, il l'auroit emporté sur toutes les considérations timides ou intéressées qui pouvoient agir contre l'accusé. C'est un coup de l'art, un trait unique que la péroraison de ce discours, une des plus belles qu'ait faite Cicéron. L'orateur, ne pouvant appeler la pitié sur celui qui la dédaignoit, prend le parti de l'implorer pour lui-même, prend pour lui le rôle de suppliant, afin d'en

répandre l'intérêt sur l'accusé, et rend à Milon toutes les ressources qu'il refusoit, en lui laissant tout l'honneur de sa fermeté.

Si l'orateur manqua de résolution dans cette conjoncture, il en montra beaucoup contre Antoine, qui n'étoit pas moins l'ennemi de la république que le sien; et ce double intérêt lui dicta les fameuses harangues publiées sous le titre de *Philippiques*. Il les appela ainsi, parce qu'elles ont pour objet d'animer les Romains contre Antoine, comme Démosthène animoit les Athéniens contre Philippe. Elles sont au nombre de quatorze, et toutes d'une grande beauté. Mais la seconde surtout étoit fameuse chez les Romains; elle passoit pour une œuvre divine: c'est ainsi que l'appelle Juvénal. Elle ne fut pourtant jamais prononcée; mais elle fut répandue dans Rome et dans l'Italie, et lue avec avidité. Antoine ne la pardonna jamais à l'auteur, et ce fut la principale cause de sa mort.

Les autres *Philippiques* sont du genre qu'on appelle délibératif, et la plupart ne sont que les avis que Cicéron énonçoit dans le sénat, lorsqu'on y délibéroit sur la conduite que l'on devoit tenir à l'égard d'Antoine, qui assiégeoit alors Décimus Brutus dans Modène. Je finirai cette analyse par quelques morceaux tirés du discours adressé devant le sénat, à César, dictateur, au moment où il venoit d'accorder le rappel de Marcellus, qui avoit été un de ses plus violens ennemis. Une partie de ce discours n'est autre chose que l'éloge de la clémence de César. Il est fait avec intérêt et noblesse, sans exagération et sans flatterie; et ce que dit l'orateur en finissant est la meilleure réponse qu'on puisse faire à ceux qui lui ont reproché trop de complaisance pour César.

» C'est avec regret, César, que j'ai entendu
» souvent de votre bouche ce mot qui, par lui-
» même, est plein de sagesse et de grandeur : *J'ai*
» *assez vécu, soit pour la nature, soit pour la gloire.*
» Assez pour la nature, si vous voulez ; assez même
» pour la gloire, j'y consens ; mais non pas pour
» la patrie, qui est avant tout. Laissez donc ce lan-
» gage aux philosophes qui ont mis leur gloire à
» mépriser la mort : cette sagesse ne doit point
» être la vôtre ; elle coûteroit trop à la république.
» Sans doute vous auriez assez vécu si vous étiez né
» pour vous seul ; mais aujourd'hui que le salut de
» tous les citoyens et le sort de la république dé-
» pendent de la conduite que vous tiendrez,
» vous êtes bien loin d'avoir achevé le grand
» édifice qui doit être votre ouvrage : vous n'en
» avez pas même jeté les fondemens. Est-ce donc à
» vous à mesurer la durée de vos jours sur le peu de
» prix que peut y attacher votre grandeur d'ame,
» et non pas sur l'intérêt commun ? Et si je vous
» disois que ce n'est pas assez pour cette gloire
» même, que, de votre propre aveu et malgré
» tous vos principes de philosophie, vous préférez
» à tout ? Quoi donc ! me direz-vous : en laisserai-
» je si peu après moi ? Beaucoup, César, et même
» assez pour tout autre ; trop peu pour vous seul ;
» car à vos yeux rien ne doit être assez grand, s'il
» reste quelque chose au-dessus. Or, prenez garde
» que, si toutes vos grandes actions doivent aboutir
» à laisser la république dans l'état où elle est, vous
» n'ayez plutôt excité l'admiration que mérité la
» véritable gloire, s'il est vrai que celle-ci consiste
» à laisser après soi le souvenir du bien qu'on a fait
» aux siens, à la patrie et au genre humain. Voilà

» ce qui vous reste à faire ; voilà le grand travail » qui doit vous occuper. Donnez une forme stable à » la république, et jouissez vous-même de la paix » et de la tranquillité que vous aurez procurées à » l'état..... N'appelez pas votre vie celle dont la » condition humaine a marqué les bornes, mais » celle qui s'étendra dans tous les âges et qui appar- » tiendra à la postérité. C'est à cette vie immortelle » que vous devez tout rapporter. Elle a déjà dans » vous ce qui peut être admiré, mais elle attend ce » qui peut être approuvé et estimé. On entendra, » on lira avec étonnement vos triomphes sur le » Rhin, sur le Nil, sur l'Océan. Mais si la répu- » blique n'est pas affermie sur une base solide par » vos soins et votre sagesse, votre nom se répandra » au loin, mais ne vous donnera pas dans l'avenir » un rang assuré et incontestable. Vous serez chez » nos neveux, comme vous avez été parmi nous, » un sujet de division et de discorde ; les uns vous » éleveront jusqu'au ciel ; les autres diront qu'il » vous a manqué ce qu'il y a de plus glorieux, de » guérir les maux de la patrie ; ils diront que vos » grands exploits peuvent appartenir à la fortune, » et que vous n'avez pas fait ce qui n'auroit appar- » tenu qu'à vous. Ayez donc devant les yeux ces » juges sévères qui prononceront un jour sur vous, » et dont le jugement, si j'ose le dire, aura plus de » poids que le nôtre, parce qu'ils seront sans intérêt, » sans haine et sans envie. »

Maintenant je le demande à tous ceux qui ont fait un crime à Cicéron des louanges qu'il a données à César. Est-ce là le langage d'un adulateur, d'un esclave? N'est-ce pas celui d'un homme également sensible aux vertus de César et aux intérêts de la

patrie, et qui rend justice à l'un, mais qui aime l'autre; qui en louant l'usurpateur de l'usage qu'il fait de sa puissance, l'avertit que son premier devoir est de la soumettre aux lois. Pour bien louer Cicéron, a dit Tite-Live, il faut un autre Cicéron. A son défaut, écoutons Quintilien, qui dans un résumé sur les orateurs latins, s'exprime ainsi: « C'est sur-tout dans l'éloquence que Rome peut se » vanter d'avoir égalé la Grèce. En effet, à tout ce » que celle-ci a de plus grand, j'oppose hardiment » Cicéron. Je n'ignore pas quel combat j'aurai à » soutenir contre les partisans de Démosthène; mais » mon dessein n'est pas d'entreprendre ici ce parallèle inutile à mon objet, puisque moi-même » je cite par-tout Démosthène comme un des premiers auteurs qu'il faut lire ou plutôt qu'il faut » savoir par cœur. J'observerai seulement que la » plupart des qualités de l'orateur sont au même » degré dans tous les deux, la sagesse, la méthode, » l'ordre des divisions, l'art des préparations, la » disposition des preuves, enfin tout ce qui tient à » ce qu'on appelle l'invention. Dans l'élocution il » y a quelque différence. L'un serre de plus près » son adversaire, l'autre prend plus de champ pour » combattre. L'un se sert toujours de la pointe de » ses armes, l'autre en fait souvent sentir aussi le » poids. On ne peut rien ôter à l'un, rien ajouter à » l'autre. Il y a plus de travail dans Démosthène, » plus de naturel dans Cicéron. Celui-ci l'emporte » évidemment par la plaisanterie et le pathétique, » deux puissans ressorts de l'art oratoire. Peut-être » dira-t-on que les mœurs et les lois d'Athènes ne » permettoient pas à l'orateur grec les belles péro» raisons du nôtre; mais aussi la langue attique

» lui donnoit des avantages et des beautés que la » nôtre n'a pas. Nous avons des lettres de tous les » deux : il n'y a nulle comparaison à en faire. D'un » autre côté, Démosthène a un grand avantage ; » c'est qu'il est venu le premier, et qu'il a contribué » en grande partie à faire Cicéron ce qu'il est. Il » s'étoit attaché à imiter les Grecs, et nous a re- » présenté, ce me semble, en lui seul, la force » de Démosthène, l'abondance de Platon et la » douceur d'Isocrate. Mais ce n'est pas l'étude qu'il » en a pu faire qui lui a donné ce qu'il y a dans » chacun d'eux; il l'a tiré de lui-même et de cet » heureux génie né pour réunir toutes les qualités. » On diroit qu'il a été formé par une destination » particulière de la Providence, qui vouloit faire » voir aux hommes jusqu'où l'éloquence pouvoit » aller. En effet, qui sait mieux développer la » vérité? qui sait émouvoir plus puissamment les » passions? quel écrivain eut jamais autant de » charmes? Ce qu'il arrache de force, il semble » l'obtenir de plein gré, et quand il vous entraîne » avec violence, vous croyez le suivre volontaire- » ment. Il y a dans tout ce qu'il dit une telle au- » torité de raison, que l'on a honte de n'être pas » de son avis. Ce n'est point un avocat qui s'em- » porte, c'est un témoin qui dépose, un juge qui » prononce; et cependant tous ces différens mé- » rites, dont chacun coûteroit un long travail à » tout autre que lui, semblent ne lui avoir rien » coûté, et dans la perfection de son style, il » conserve toute la grâce de la plus heureuse facilité. » C'est donc à juste titre que, parmi ses contem- » porains, il a passé pour le dominateur du bar- » reau, et que dans la postérité son nom est devenu

» celui de l'éloquence. Ayons-le donc toujours de-
» vant les yeux, comme le modèle que l'on doit se
» proposer, et que celui-là soit sûr d'avoir profité
» beaucoup, qui aimera beaucoup Cicéron. »

J'ai cité cet excellent morceau d'autant plus volontiers, qu'il semble exprimer fidèlement ce que la lecture de Cicéron nous a fait éprouver à tous. Il paroît qu'il en étoit du temps de Quintilien comme du nôtre, où l'on dit un Cicéron pour un homme éloquent, comme nous disons aussi un César pour donner l'idée de la plus grande bravoure. Ces sortes de dénominations, devenues populaires après tant de siècles, n'appartiennent qu'à une prééminence bien généralement reconnue et sentie. Fénélon donne cependant l'avantage à Démosthène sur Cicéron, et il n'est pas, comme on voit, le seul de cet avis, puisqu'au temps où Quintilien écrivoit, bien des gens pensoient de même. Voici le passage de Fénélon, qui mérite d'être cité :

« Je ne crains pas de dire que Démosthène me
» paroît supérieur à Cicéron. Je proteste que per-
» sonne n'admire Cicéron plus que je ne fais. Il em-
» bellit tout ce qu'il touche; il fait honneur à la
» parole; il fait des mots ce qu'un autre n'en sau-
» roit faire; il a je ne sais combien de sortes d'es-
» prit. Il est même court et véhément toutes les
» fois qu'il veut l'être, contre Catilina, contre
» Verrès, contre Antoine; mais on remarque quel-
» que parure dans son discours. L'art y est mer-
» veilleux, mais on l'entrevoit. L'orateur, en pen-
» sant au salut de la république, ne s'oublie pas,
» et ne se laisse point oublier. Démosthène paroît
» sortir de soi, et ne voir que la patrie. Il ne cher-
» che point le beau, il le fait sans y penser : il est

» au-dessus de l'admiration. Il se sert de la parole
» comme un homme modeste de son habit pour se
» couvrir. Il tonne, il foudroie. C'est un torrent
» qui entraîne tout. On ne peut le critiquer, parce
» qu'on est saisi. On pense aux choses qu'il dit, et
» non à ses paroles. On le perd de vue : on n'est
» occupé que de Philippe qui envahit tout. Je suis
» charmé de ces deux orateurs ; mais j'avoue que
» je suis moins touché de l'art infini et de la magni-
» fique éloquence de Cicéron que de la rapide sim-
» plicité de Démosthène. »

Démosthène et Cicéron sont deux grands orateurs; Quintilien et Fénélon, deux grandes autorités : qui oseroit se rendre leur juge? Assurément, ce ne sera pas moi. Je crois même qu'il seroit difficile de réduire en démonstration la préférence qu'on peut donner à l'auteur de Rome ou à celui d'Athènes. C'est ici que le goût raisonné n'a plus de mesure bien certaine, et qu'il faut s'en rapporter au goût senti. Quand le talent est dans un si haut degré de part et d'autre, on ne peut plus décider, on ne peut que choisir : car enfin chacun peut suivre son penchant, pourvu qu'il ne le donne pas pour règle; et, loin de mettre, comme on fait trop souvent, la moindre humeur dans ces sortes de discussions, il faut seulement se réjouir qu'il y ait dans tous les arts, des hommes assez supérieurs pour qu'on ne puisse pas s'accorder sur le droit de primauté. Et qu'importe en effet qui soit le premier, pourvu qu'il faille encore admirer le second? Je les admire donc tous les deux ; mais je demande qu'il me soit permis, sans offenser personne, d'aimer mieux Cicéron. Il me paroît l'homme le plus naturellement éloquent qui ait existé ; et je ne le considère ici que

comme orateur; je laisse à part ses écrits philosophiques et ses lettres : j'en parlerai ailleurs ; mais, n'eût-il laissé que ses harangues, je le préférerois à Démosthène, non que je mette rien au-dessus du plaidoyer *pour la couronne* de ce dernier, mais ses autres ouvrages ne me paroissent pas en général de la même hauteur ; ils ont de plus une sorte d'uniformité de ton qui tient peut-être à celle des sujets; car il s'agit presque toujours de Philippe : Cicéron sait prendre tous les tons ; et je ne saurois sans ingratitude refuser mon suffrage à celui qui me donne tous les plaisirs. Ce n'est pas qu'il me paroisse non plus sans défauts : il abuse quelquefois de la facilité qu'il a d'être abondant; il lui arrive de se répéter; mais ce n'est pas comme Sénèque dont chaque répétition d'idée est un nouvel effort d'esprit : on pourroit dire de Cicéron qu'il déborde quelquefois parce qu'il est trop plein. Ses répétitions ne nous fatiguent point, parce qu'elles ne lui ont pas coûté. Il est toujours si naturel et si élégant, qu'on ne sait ce qu'il faudroit retrancher : on sent seulement qu'il y a du trop. On a remarqué aussi qu'il affectionne certaines formes de construction ou d'harmonie qui reviennent souvent; qu'excellent dans la plaisanterie, il la pousse quelquefois jusqu'au jeu de mots : on abuse toujours un peu de ce dont on a beaucoup. Ces légères imperfections disparoissent dans la multitude des beautés; et, à tout prendre, Cicéron est à mes yeux le plus beau génie dont l'ancienne Rome puisse se glorifier.

On a remarqué que Démosthène et Cicéron eurent une fin également tragique, et périrent victimes de la patrie, après avoir vécu ses défenseurs.

APPENDICE,

Ou nouveaux éclaircissemens sur l'Eloquence ancienne, sur l'érudition des quatorzième, quinzième et seizième siècles; sur le dialogue de Tacite, *de causis corruptæ Eloquentiæ*.

On a prétendu que le règne de l'érudition avoit plus contribué à étouffer le génie qu'à le développer. Cette opinion paroît plausible à quelques égards : il est sûr que la culture assidue des langues grecque et latine a dû conduire à une sorte de prédilection pour ces mêmes langues, et le latin en particulier devint celle de la plupart des écrivains de l'Europe. Allemands, Français, Espagnols, tous écrivirent en latin. On a cru y voir une des causes principales qui ont retardé les progrès du génie : j'avoue que cette opinion n'est pas la mienne. Il y a un fait remarquable, c'est que le Dante, Boccace et Pétrarque, ceux qui, parmi les Italiens, donnèrent les premiers l'essor à leur talent, dans leur propre langue, avoient beaucoup écrit en latin, et c'est même en latin que Pétrarque a composé le plus grand nombre de ses écrits. Il est donc à présumer que l'étude des langues anciennes, bien loin d'étouffer leur talent, n'a servi qu'à le développer. On sait qu'ils florissoient tous trois au quatorzième siècle, au temps de la prise de Constantinople, lorsque tout ce qui restoit des lettres anciennes reflua vers l'Italie. *Pétrarque* fut même un des mo-

dernes qui s'occupa le plus laborieusement de la recherche des anciens manuscrits, et à qui l'on ait, en ce genre, le plus d'obligation. Maintenant, si *Bemho*, *Sadolet*, *Sanazar*, *Ange Politien*, *Pontanus* et autres, ne furent guère que des humanistes latins, et s'ils n'ont eu de réputation qu'à ce titre, n'est-il pas extrêmement probable que le génie a manqué à leur science, puisqu'avec les mêmes moyens que *le Dante*, *Boccace* et *Pétrarque*, ils n'ont pas eu les mêmes succès ? On en peut dire autant de *Muret*, notre plus fameux latiniste, et de ceux qui l'ont suivi.

Si nous passons aux Anglais, les querelles de religion et les troubles politiques paroîtront avoir retardé chez eux la littérature et la langue, sans qu'on puisse s'en prendre à la culture des langues anciennes, qui n'a fleuri chez eux qu'au moment où le génie national prenoit l'essor ; et ce génie même ne s'est poli que par un commerce plus habituel avec les anciens et avec nous, au temps de Charles II.

Chez les Espagnols, *Lope de Vega*, *Cervantes*, ce dernier sur-tout n'étoit rien moins qu'étranger à l'érudition.

Pour ce qui regarde les Allemands, une disposition d'esprit particulière, qui les attache exclusivement aux sciences, a dû les détourner long-temps des lettres et des arts de l'imagination, et depuis qu'ils s'y sont essayés, on convient que leurs progrès y ont été médiocres.

Pour ce qui nous concerne, *Amyot* et *Montaigne*, qui n'attendirent pas pour écrire que leur langue fût formée, et qui imprimèrent à leurs écrits un caractère que le temps n'a pu effacer, étoient des

hommes très-versés dans la littérature ancienne. Les écrits de *Montaigne* sont enrichis partout, et même chargés des dépouilles des anciens, et *Amyot* ne s'est immortalisé qu'en traduisant un historien grec, précisément à la même époque où *Ronsard* s'efforçoit si ridiculement de transporter en français le grec et le latin. La vogue passagère de ce poète put égarer un moment ceux qui auroient peut-être été capables de contribuer aux progrès de leur propre langue; mais cette contagion fut de peu d'effet et de peu de durée, puisqu'un moment après, *Malherbe* découvrit notre rhythme poétique, d'où il suit que *Malherbe* eut assez de génie pour bien sentir celui de sa langue, et que ce génie manquoit à *Ronsard* et aux poètes qui composoient alors ce qu'on appelle la *Pléiade française.*

Je me résume, et je conclus, de l'examen des faits qui doivent guider tous les raisonnemens et éclairer toutes les spéculations, que les hommes supérieurs en France et en Italie, qui les premiers dégrossirent le langage encore brut, lui donnèrent les premières beautés d'expressions, les premières formes heureuses, les premiers procédés réguliers, non-seulement ne trouvèrent pas d'obstacles, mais trouvèrent même de grands secours dans l'érudition. Sans doute ils faisoient exception par rapport au reste de leurs contemporains, qui étoient si loin d'eux: les bons ouvrages ne parurent en foule, surtout parmi nous, que lorque la langue se forma. C'est une vérité reconnue que le génie des écrivains ne se déploie tout entier que dans une langue qui est déjà fixée. Mais pour arriver jusque-là, je persiste à croire que l'étude des langues anciennes, non-seulement n'a pu nuire à ses progrès, mais y

a été utile et nécessaire ; que le génie n'étend ses vues et ses moyens qu'autant qu'il a devant lui un grand nombre d'objets de comparaison ; que l'étude des langues, qui ne paroît d'abord que celle des mots, conduit, par une suite naturelle, à celle des choses ; qu'un un mot, l'érudition, si elle n'entre pas communément dans le temple du goût, du moins en aplanit le chemin et en ouvre le vestibule.

Voyons maintenant ce dialogue attribué à Tacite, intitulé *de causis corruptæ eloquentiæ*, qui a été cité à l'occasion de la question élevée sur la ligne de démarcation entre les anciens et les modernes ; question qui n'en est pas une pour nous, puisqu'à notre égard les anciens sont évidemment les Grecs et les Latins dont nous avons tout appris et tout emprunté.

Ce dialogue n'est pas complet, il y a des lacunes ; et ce que nous en avons, fait regretter ce que nous avons perdu. Les uns l'attribuent à Quintilien, les autres à Tacite : l'opinion la plus générale l'a laissé à ce dernier. Mais la question qui regarde les anciens et les modernes n'y est traitée qu'épisodiquement et sous un point de vue tout autre. On y compare les Romains aux Romains, et un âge des lettres latines à un autre âge, comme nous pourrions comparer le siècle présent au siècle dernier, ou bien le siècle dernier à celui de *Marot*, de *Montaigne*, de *Ronsard*. Ce dialogue présente quatre interlocuteurs : un amateur de la poésie, un amateur de l'éloquence, un détracteur des anciens, représenté comme un homme qui fait de ses opinions un jeu d'esprit, et un quatrième, Messala, qui vient vers le milieu du dialogue, et qui se range du côté des deux premiers.

On comptoit ordinairement, au temps où ce dialogue fut composé, trois âges dans les lettres latines : celui d'Ennius, d'Accius, de Paccuvius, de Caton le censeur, etc., lorsque la langue étoit encore rude et grossière ; celui des Gracches, qui les premiers tempérèrent un peu la gravité romaine par la politesse des lettres grecques ; enfin celui de Cicéron, dans lequel on comprend Crassus, Antoine, César, Célius, Hortensius; et Cicéron, qui les surpassa tous, donna son nom à cette époque que depuis on regarda généralement comme celle du bon goût. Lorsque Tacite écrivoit ce dialogue, sous le règne de Vespasien, le goût étoit extrêmement corrompu, et Sénèque y avoit contribué plus que personne. Il avoit séduit presque toute la jeunesse romaine par l'attrait de la nouveauté et le piquant de son style, dont elle ne sentoit pas tous les défauts : la suite de ce Cours nous mettra à portée de les développer.

J'ai promis de répondre à d'autres difficultés que l'on m'a proposées par écrit, et je vais m'acquitter de cet engagement.

Je parlerai d'abord de ceux qui, rappelant les abus de l'éloquence, ont mis en question si elle faisoit plus de bien que de mal, et s'il ne falloit pas la proscrire plutôt que l'encourager; et j'observerai qu'il ne faudroit jamais poser de ces questions absolument oiseuses et résolues d'avance, il y a long-temps, par ce principe bien connu de tous les hommes qui ont réfléchi que l'abus possible des meilleures choses est un vice attaché à la nature humaine, et même que l'abus est d'autant plus dangereux, que la chose en elle-même est meilleure, suivant cet axiome des anciens : *Corruptio optimi*

pessima. Ainsi, dans le moral, on a abusé de la religion, de la philosophie, de la liberté, de l'éloquence, toutes choses excellentes en elles-mêmes; ainsi, dans le physique, on abuse de la force, de la santé, de la beauté, toutes choses excellentes en elles-mêmes. En conclura-t-on qu'il faut que parmi les hommes il n'y ait plus ni religion, ni philosophie, ni autorité légale, ni instruction? Si la providence eût permis qu'un si monstrueux délire eût existé une fois chez un peuple, ce ne pourroit être que pour faire voir, par les monstrueux effets qui en auroient résulté, ce qui doit arriver à l'homme quand il veut sortir de sa nature, quand il prétend anéantir ou créer, oubliant que l'un et l'autre lui est également impossible, et qu'il doit tendre sans cesse à régler et à mesurer ce qui est à jamais de l'homme, au lieu de vouloir refaire l'homme; et l'histoire et la philosophie profiteroient sans doute, pour l'instruction des races futures, de cette leçon terrible donnée une fois à l'orgueil humain.

Que faut-il donc faire pour obvier, autant du moins qu'on le peut, à ces abus de ce qui est bon? D'abord, renoncer à l'idée folle de détruire ou la chose ou l'abus; l'un et l'autre est également hors de notre pouvoir : ensuite diriger l'usage de la chose de manière à ce que l'abus, nécessaire et inévitable, soit le moindre qu'il se pourra. La sagesse humaine ne va pas plus loin. Un de ceux qui m'ont écrit me demande si l'éloquence est autre chose que la raison elle-même. Oui, assurément, sans quoi tout homme raisonnable seroit orateur : l'éloquence est la raison armée, et la raison a besoin d'armes : elle a tant d'ennemis! Il prétend que la raison suffit pour conduire les hommes, et il oublie que les hommes ont

des passions, et que le but de l'éloquence est d'exciter les passions nobles contre les passions basses. Le méchant fait le contraire, je l'avoue; mais vous ne pouvez pas plus empêcher l'un que l'autre. Au reste, j'ai peine à comprendre l'à-propos de cette question, soit en général, soit en particulier. En général, dans ce que nous connoissons des orateurs anciens et modernes, le bon usage de l'éloquence l'emporte de beaucoup sur l'abus; et pour ce qui nous regarde depuis la révolution, s'il croit que l'éloquence est pour quelque chose dans la masse de nos maux, il est loin de la vérité. Mais si d'un autre côté elle n'a pas fait, là où elle s'est rencontrée, tout le bien qu'elle pouvoit faire, si elle n'a pas empêché tout le mal qu'ont fait la scélératesse et l'ignorance, c'est que l'éloquence seule ne suffit pas. Cicéron, s'il n'eût été qu'orateur, n'eût pas triomphé de Catilina. Il fut homme d'état: il eut à la fois, et de la fermeté et de la politique; il mit dans ses actions et dans ses moyens la même énergie que dans ses paroles, et Rome fut sauvée.

CHAPITRE VI.

Des deux Pline.

L'éloquence romaine, entraînée dans la chute de la liberté publique, perdit tout ce qu'elle en avoit emprunté, sa dignité, son élévation, son énergie, son audace, son importance. Elle ne pouvoit plus se montrer la même dans les assemblées du peuple qui n'avoit plus de pouvoir: dans les délibérations d'un sénat esclave, elle devoit rester muette, ou ne

s'exercer qu'à l'adulation et à la bassesse : les tribunaux n'étoient plus dignes de sa voix, depuis que les jugemens publics avoient perdu leur crédit et leur majesté, qu'on n'y discutoit plus que de petits intérêts, et que tout le reste dépendoit de la volonté d'un seul. C'est quand il s'agit de subjuguer toutes les volontés que l'orateur triomphe : quand tout est soumis à un maître, le talent de flatter devient le premier de tous ; car les talens des hommes tiennent toujours plus ou moins à leurs intérêts. Un état libre est le vrai champ de l'éloquence : il lui faut des adversaires, des combats, des dangers, des triomphes. C'est alors que ses efforts sont en proportion de ses espérances, que le génie trouve naturellement sa place ; il aime à écarter la foule pour arriver à son but, à marcher au milieu des obstacles et des difficultés, en voyant de loin les récompenses et les honneurs.

La poésie, quoiqu'elle ait, comme tous les arts, besoin de liberté, en est pourtant un peu moins dépendante que l'éloquence ; elle est moins effrayée des tyrans, parce qu'elle-même les effraie un peu moins. Sa voix, moins austère, est plus consacrée au plaisir qu'à l'instruction, aux illusions qu'à la vérité ; et le charme de ses jeux et de ses fables peut se faire sentir aux tyrans mêmes, s'ils ne sont pas stupides ; encore faut-il qu'elle ait soin d'écarter de son langage et de ses inventions tout ce qui pourroit alarmer de trop près la conscience des méchans. Virgile, dans aucun de ses ouvrages, n'a fait l'éloge de la liberté : Lucain l'a osé faire ; mais on sait comme il a fini. Ce n'est donc pas l'asservissement des Romains qui a porté le coup fatal à la poésie comme à l'éloquence : c'est seulement cette décadence pres-

que inévitable qui suit de près la perfection; c'est cette corruption de goût et de principes, effet nécessaire de l'inquiétude et de la foiblesse naturelle à l'esprit humain, qui ne pouvant se fixer dans le bien, s'égare en cherchant le mieux.

Cependant, lors même que l'éloquence et la poésie étoient déjà fort dégénérées, plusieurs hommes de mérite leur conservèrent encore quelque gloire, et formèrent comme le troisième âge des lettres chez les Romains : en vers, Perse, Juvénal, Silius-Italicus, Stace, Martial, et surtout Lucain : dans la prose, Quintilien, Sénèque et les deux Pline. Je ne parle pas ici de Tacite, homme bien supérieur à tous ceux que je viens de nommer, homme à part, et qui seul, dans ce dernier âge, fut digne d'être comparé aux plus beaux génies de celui d'Auguste : j'en parlerai à l'article des historiens. Quintilien a déjà passé sous nos yeux; nous avons vu les poètes; il reste à nous occuper des deux Pline, et d'abord de Pline le jeune, parce que son *Panégyrique de Trajan* est le seul monument qui nous reste de ce siècle, et le seul qui puisse servir d'objet de comparaison avec le siècle précédent. Il se plaint souvent, dans ses ouvrages, de la décadence des lettres et du goût, ainsi que Tacite son ami, qui même écrivit sur ce sujet un ouvrage en dialogue, dont nous avons perdu une partie; mais Tacite a l'avantage de n'être inférieur à personne dans le genre où il a travaillé : Pline à qui l'on reprochoit, de son temps, son admiration pour Cicéron, et sa sévérité pour ses contemporains, Pline, qui s'étoit proposé Cicéron pour modèle, est bien loin de l'égaler. Nous ne pouvons pas apprécier ses plaidoyers que nous n'avons plus; mais, à

juger par son *Panégyrique*, s'il suivoit son goût en admirant Cicéron, il avoit en composant, une manière toute différente, et qui a déjà l'empreinte d'un autre siècle. Il a infiniment d'esprit : on ne peut même en avoir davantage; mais il s'occupe trop à le montrer, et ne montre rien de plus. Il cherche trop à aiguiser toutes ses pensées, à leur donner une tournure piquante et épigrammatique; et ce travail continuel, cette profusion de traits saillans, cette monotonie d'esprit produit bientôt la fatigue. Il est, comme. Sénèque, meilleur à citer par fragmens qu'à lire de suite. Ce n'est plus, comme dans Cicéron, ce ton naturellement noble et élevé, cette abondance facile et entraînante, cet enchaînement et cette progression d'idées, ce tissu où tout se tient et se développe, cette foule de mouvemens, ces constructions nombreuses, ces figures heureuses qui animent tout; c'est un amas de brillans, une multitude d'étincelles qui plaît beaucoup pendant un moment, qui excite même une sorte d'admiration, ou plutôt d'éblouissement, mais dont on est bientôt étourdi. Il a tant d'esprit, et il en faut tant pour le suivre, qu'on est tenté de lui demander grâce et de lui dire en voilà assez. On lui reproche, dans le panégyrique de Trajan, d'épuiser la louange; mais s'il a excédé les bornes, il n'a pas été au-delà de la vérité. Il a le rare avantage de louer par des faits, et tous les faits sont attestés. L'histoire est d'accord avec le panégyrique, et ce qu'il y a de plus heureux, au portrait d'un bon prince, il oppose celui des tyrans qui l'avoit précédé, et particulièrement de Domitien On conçoit ce double plaisir que doit sentir une ame honnête à faire justice du crime en rendant hommage à la ver-

tu, et à comparer le bonheur présent aux malheurs passés : ce contraste est le plus grand mérite de son ouvrage. On y trouve plusieurs autres morceaux qui offrent des leçons et des exemples utiles à présenter dans tous les temps. Mais celui où il fait le tableau de la punition des délateurs, est d'une telle beauté, que si Pline avoit toujours écrit de ce style, on pourroit peut-être le comparer à Cicéron.

Nous avons de Pline, outre ce *panégyrique*, un recueil de lettres, (1) composé de dix livres, que l'auteur mit en ordre et publia, nous dit-il, à la prière de ses amis; c'est dire que ces lettres sont un ouvrage, et c'en est un en effet. Il ne faut donc pas s'attendre à y trouver cette aisance familière, cet épanchement intime, cet abandon qui est du genre épistolaire proprement dit. Ce ne sont point ici des lettres qui n'étoient pas faites pour être lues, et dont le charme tient sur-tout à cette curiosité naturelle à l'esprit humain, qui aime beaucoup à entendre ceux qui ne croient pas qu'on les écoute. Madame de Sévigné nous plaît dans ses lettres, parce qu'elle donne de l'intérêt aux plus petites choses; Cicéron, parce qu'il révèle le secret des grandes. Pline est auteur dans les siennes; mais il l'est avec beaucoup d'agrément et de variété. Tous ses billets sont écrits pour la postérité; mais elle les a lus, et cette lecture fait aimer l'auteur.

Si les lettres de Pline font honneur à son esprit par la manière dont elles sont écrites, les noms de ceux à qui elles sont adressées suffiroient pour faire l'éloge de son caractère. Ce sont les plus hon-

(1) M. Sacy en a donné une bonne traduction, en 3 vol. *in*-12 avec le texte latin, où se trouve le panégyrique de Trajan; et en 2 vol. *in*-12, sans texte.

nêtes gens et les hommes les plus célèbres par leurs talens, leurs mérites et leurs vertus; et les sentimens qu'il exprime sont dignes de ses liaisons. Il intéresse également, et par les amis dont il regrette la perte, et par ceux qui jouissent avec lui du règne de Trajan, il ne peut pas nous attacher, comme Cicéron, par le détail des intrigues et des révolutions du siècle le plus orageux de la république. Un règne heureux et tranquille ne peut fournir cette espèce d'attrait à l'imagination, et cet aliment à la curiosité. En ce genre, tout ce qu'on peut faire de bonheur, c'est d'en jouir; car il en est de l'histoire à peu près comme du théâtre, où rien n'intéresse moins que les gens heureux. Mais on trouve du moins dans Pline des traits et des anecdotes qui peignent les mœurs et les caractères. On y voit particulièrement la malignité cruelle des délateurs sous Domitien, et leur bassesse rampante sous Trajan; car rien n'est si lâche et si vil que le méchant, dès qu'il ne peut plus faire du mal; c'est une bête féroce à qui l'on a arraché les griffes et les dents, et qui lèche quand elle ne peut plus mordre.

Pline, qu'on a nommé le *naturaliste* pour le distinguer du précédent, appartient plus, comme ce titre l'indique assez, à la physique et aux sciences naturelles qu'à la littérature; mais, à ne le considérer même que comme écrivain, l'éloquence qu'il a répandue dans son ouvrage, l'imagination qui anime et colorie son style, lui donnent une place éminente parmi les auteurs du dernier âge des lettres romaines. On ne peut douter, et c'est son plus grand éloge, qu'il n'ait servi de modèle au célèbre auteur de notre *Histoire naturelle*, qui, par la noblesse et l'élévation des idées, l'énergie de la

diction, la richesse des peintures et la variété des détails, semble avoir voulu lutter contre lui. Lisez dans Pline la description de l'éléphant et du lion, et vous croirez lire Buffon. Mais l'écrivain français l'emporte par la pureté du goût : l'on ne peut lui reprocher, comme à l'auteur latin, de tomber dans la déclamation, et d'être quelquefois dur et obscur en cherchant la précision et la force : ce sont là les défauts de Pline *le naturaliste.* Son livre, d'ailleurs, est un monument précieux à tous égards, et on l'a nommé avec raison l'*Encyclopédie des anciens.* Il a servi à marquer pour nous le terme de leurs connoissances. Tout s'y trouve : astronomie, géométrie, physique générale et particulière, botanique, médecine, anatomie, minéralogie, agriculture, arts mécaniques, arts de luxe. La seule nomenclature des ouvrages que l'auteur cite, le nombre de ceux qu'il dit avoir lus, la plupart perdus aujourd'hui, et qui forment des milliers de volumes, suffit pour donner une idée effrayante de son travail ; et quand on pense qu'il avoit composé une foule d'autres ouvrages que nous n'avons plus, que ce même homme fut toute sa vie occupé des affaires publiques, fit la guerre, fut chargé pendant plusieurs années du gouvernement d'une province, et qu'il mourut à cinquante-six ans, on ne concevroit pas comment il a pu suffire à tant d'objets, de lectures, de recherches et de fatigues, si Pline le jeune, en nous traçant le plan de vie que suivoit son oncle, ne nous eût fait voir en lui l'homme le plus laborieux qui ait jamais existé (1).

(1) Pline *le naturaliste* fut suffoqué par les flammes, l'an 79 de J. C., en voulant examiner de trop près l'embrasement du

Nous avons une traduction complète de l'*Histoire naturelle* de Pline, traduction médiocre en elle-même, mais précieuse par les recherches d'érudition et de physique dont elle est accompagnée, et qui sont en partie le fruit des veilles de plusieurs savans, encouragés, il y a environ trente ans, à cette tâche pénible, par un de nos plus respectables magistrats, M. de Malesherbes, qui, chargé alors de présider à la littérature, sembloit être placé dans le département que son goût auroit choisi et que la nature lui auroit indiqué, et qui, appelé aux grandes places par la renommée et par le choix du monarque, leur a préféré ce loisir noble et studieux, cette liberté à-la-fois paisible et active, qui, pour les ames douces et pures, sensibles à l'amitié, à la nature et aux arts, est la source de jouissances que rien ne peut corrompre, et d'un bonheur que rien ne peut troubler.

Cette traduction en douze volumes in-4.°, est plus faite pour les savans et les littérateurs que pour les gens du monde. Mais heureusement c'est à ceux-ci qu'on a songé lorsqu'on nous a donné deux volumes composés de morceaux les plus curieux de Pline *le naturaliste*, choisis avec goût, classés avec méthode, et traduits avec une pureté, une élégance et une noblesse qui prouvent une connoissance réfléchie des deux langues. Cet ouvrage, qui est un véritable service rendu aux amateurs, est de M. l'abbé Guéroult (1), professeur de rhétorique au collége d'Harcourt, et fait honneur à l'Université, qui

Vésuve. Le P. Hardouin a publié une bonne édition de son *Histoire naturelle*, qu'il a enrichie de notes savantes.

(1) Le même traducteur avoit donné en 1802 l'*Histoire naturelle des animaux*, de Pline, 3 vol. *in*-8.°

compte l'auteur parmi ses membres les plus distingués. On y trouve cette foule de détails instructifs sur les mœurs domestiques des Romains, sur leurs arts, sur leur luxe, et cette multitude de particularités historiques qui donnent un si grand prix à ce vaste monument que Pline nous a transmis.



LIVRE TROISIÈME.

HISTOIRE, PHILOSOPHIE ET LITTÉRATURE MÊLÉE.

CHAPITRE PREMIER.

Histoire.

SECTION I. *Historiens grecs et romains de la première classe.*

L'HISTOIRE, dans les premiers temps, paroît n'avoir été confiée qu'à la poésie, qui parloit à l'imagination et se gravoit dans la mémoire, ou aux monumens publics, qui sembloient propres à perpétuer le souvenir des grands événemens. On les déposoit sur l'airain, sur la pierre, sur les statues, sur les tombeaux, sur les médailles ; et c'est ce qui fait que ces dernières, dont un grand nombre a échappé aux ravages du temps, sont devenus un objet de recherche pour les curieux d'antiquité, et ont servi souvent à éclaircir ou à constater les faits et les époques des siècles les plus reculés. L'ouvrage le plus anciennement rédigé en forme d'histoire, que la littérature grecque nous ait transmis (car il n'est ici question ni des livres sacrés, ni des écrivains orientaux), est celui d'Hérodote, nommé par cette raison *le Père de l'Histoire* (1).

(1) Il étoit né à Halicarnasse, l'an 484 avant J. C. La traduction la plus fidèle de son *Histoire* est celle de M. Larcher, 9 vol. *in*-8.°

C'est à lui que l'on doit le peu que nous connoissons des anciennes dynasties des Mèdes, des Perses, des Phéniciens, des Lydiens, des Grecs, des Egyptiens, des Scythes. Il vivoit environ cinq siècles avant l'ère chrétienne, et avoit voyagé dans l'Asie-Mineure, dans la Grèce et dans l'Egypte. Les noms des neuf Muses, donnés par ses contemporains aux neuf livres qui composent son histoire, sont un témoignage de l'estime qu'en faisoient les Grecs, à qui l'auteur en fit la lecture dans l'assemblée des jeux olympiques; et cet honneur qu'on lui rendit doit aussi leur donner un caractère d'autorité; non qu'il faille en conclure que tous les faits qu'il rapporte sont incontestables. Puisque nos histoires modernes ne sont pas elles-mêmes à l'abri de la critique, à plus forte raison ce qui n'est fondé que sur des traditions si éloignées est-il soumis à la discussion, et susceptible de laisser des doutes. D'ailleurs, le goût si connu des Grecs pour le merveilleux et pour les fables, goût qui leur a été si souvent reproché par les écrivains latins, peut rendre suspecte leur véracité.

Après Hérodote, dont on estime la clarté, l'élégance et l'agrément, mais en qui l'on désireroit plus de méthode, plus de développemens, plus de critique, parut Thucydide (1), qui a écrit cette fameuse guerre du Péloponèse entre Athènes et Lacédémone, qui dura vingt-sept ans. Il en a rapporté la plus grande partie comme témoin, et même comme acteur; car il fut chargé d'un com-

(1) Il mourut en exil l'an 391 avant J. C. Perrot d'Ablancourt a donné une traduction assez fidèle de son histoire. M. Levesque en a publié une nouvelle traduction en 4 vol. *in*-8.°

mandement; et les Athéniens qui le bannirent pour avoir mal fait la guerre, honorèrent ensuite et récompensèrent comme historien celui qu'ils avoient puni comme général. On lui reproche deux défauts assez opposés l'un à l'autre : il est trop concis dans sa narration, et trop long dans ses harangues. Il a beaucoup de pensées, mais elles sont quelquefois obscures; il a dans son style la gravité d'un philosophe, mais il en laisse un peu sentir la sécheresse. Aussi le lit-on avec moins de plaisir que Xénophon, qui écrivit quelque temps après lui, et qu'on a surnommé l'*Abeille attique*, pour désigner la douceur de son style. Ce fut lui qui publia et continua l'histoire de Thucydide, à laquelle il ajouta sept livres. Il avoit été disciple de Socrate, et commandoit dans cette mémorable *Retraite des dix mille*, l'une des merveilles de l'antiquité, et dont il étoit digne d'écrire l'histoire. Il fut, comme César, l'historien de ses propres exploits : comme lui, il joignit le talent de les écrire à la gloire de les exécuter : comme lui, il mérite une entière croyance, parce qu'il avoit des témoins pour juges. Ce dernier mérite n'est pas celui de la *Cyropédie*, dans laquelle, au jugement de Cicéron, il a moins consulté la vérité historique que le désir de tracer le modèle d'un prince accompli et d'un gouvernement parfait. Si les gens de l'art l'étudient comme général dans la *Retraite des dix mille*, on l'admire comme philosophe et comme homme d'état dans ce livre charmant de la *Cyropédie*, qu'on peut comparer à notre *Télémaque*. On a dit de Xénophon, que les Grâces reposoient sur ses lèvres : on peut ajouter qu'elles y sont près de la Sagesse.

Depuis lui jusqu'à Fénélon, nul homme n'a pos-

sédé au même degré de talent de rendre la vertu aimable. Les anciens ne parlent de lui qu'avec vénération, et l'on sait que Scipion et Lucullus faisoient leurs délices de ses ouvrages.

Nous avons de lui beaucoup d'autres ouvrages, entr'autres, un *Eloge d'Agésilas*, roi de Lacédémone ; un *Recueil des paroles mémorables de Socrate*, et l'*Apologie* de ce philosophe. Mais ses deux chefs-d'œuvre sont la *Retraite des dix mille* et la *Cyropédie* (1).

Quintilien compare Tite-Live à Hérodote, et Salluste à Thucydide. Je serois tenté de croire que l'admiration des Romains pour la littérature grecque, qui avoit servi de modèle à la leur, et ce vieux respect que l'on conserve pour ses maîtres, mettoient un peu de préjugé dans cet avis de Quintilien, d'ailleurs si judicieux et si éclairé. Quant à nous autres modernes, qui avons une égale obligation aux Grecs et aux Latins, il me semble que nous préférerions Tite-Live à Hérodote, et Salluste à Thucydide, par la raison que les deux historiens latins sont bien plus grands coloristes et meilleurs orateurs que les deux historiens grecs. Les couleurs de Tite-Live sont plus douces ; celles de Salluste sont plus fortes. L'un se fait admirer par sa facilité brillante, l'autre par sa rapidité énergique. Le goût de Tite-Live est si parfait que Quintilien le cite à côté de Cicéron, en indiquant ces deux auteurs comme ceux qu'il faut mettre de préférence entre les mains des jeunes gens. « Sa narration, » dit-il, est singulièrement agréable et de la clarté

(1) Elle a été traduite en français par M. Charpentier; et la *Retraite des dix mille* par M. Larcher. Xénophon, né à Athènes, mourut à Corynthe l'an 360 avant J. C., à 90 ans.

» la plus pure. Ses harangues sont d'une éloquence
» au-dessus de toute expression. Tout y est parfai-
» tement adapté aux personnes et aux circons-
» tances. Il excelle sur-tout à exprimer les senti-
» mens doux et touchans, et nul historien n'est
» plus pathétique. »

Cet éloge est juste dans tous les points, et l'on peut ajouter que le génie de Tite-Live, sans jamais laisser voir le travail ni l'effort, paroît s'élever naturellement jusqu'à la grandeur romaine. Il n'est jamais au-dessus ni au-dessous de cé qu'il raconte. Ses harangues, que les anciens admiroient, et que les modernes lui ont reprochées, sont si belles, que leur censeur le plus sévère regretteroit sans doute qu'elles n'existassent pas; et je prouverai tout-à-l'heure que ce n'étoit pas des beautés hors de place.

On sait que, dans son ouvrage, composé de cent quarante livres, il avoit embrassé toute l'étendue de l'histoire romaine, depuis la fondation de Rome jusqu'à la mort de Drusus, petit-fils d'Auguste. Il ne nous en reste que trente-cinq livres, et le temps n'a pas épargné davantage Tacite et Salluste. Ces pertes, si déplorables pour ceux dont les lettres font le bonheur, ne seront probablement jamais réparées.

L'abbé Desfontaines a reproché à Tite-Live de s'être trop laissé éblouir par la grandeur de Rome, et d'avoir parlé de cette ville naissante comme de la capitale du monde : je ne crois pas ce reproche fondé. Rome n'eut jamais plus de véritable grandeur que dans ses premiers siècles, qui furent ceux de la vertu, du courage et du patriotisme; et ce n'est pas quand son empire fut le plus étendu qu'elle eut plus de gloire réelle. C'est en effet lorsqu'elle

combattoit pour ses foyers contre Pyrrhus et contre Carthage que le peuple romain se montra le premier peuple de l'univers; et ce grand caractère qui annonçoit ce qu'il devint dans la suite, c'est-à-dire, le dominateur des nations, devoit se retrouver sous la plume de Tite-Live (1).

On l'accuse de foiblesse et de superstition, parce qu'il rapporte très-sérieusement une foule de prodiges. Je ne sais s'il faut en conclure qu'il les croyoit. Le plus souvent il ne les donne que pour des traditions reçues, et il ne pouvoit se dispenser d'en parler. Ces prodiges étoient une partie essentielle de l'histoire, dans un empire où tout étoit présage et auspice, où l'on ne faisoit pas une démarche importante sans observer l'heure du jour et l'état du ciel. Je crois bien que du temps d'Auguste, et même avant lui, on commençoit à être moins superstitieux; mais le peuple l'étoit toujours, et la politique savoit et devoit tirer parti de ce puissant ressort de la croyance générale, dont les effets sont généralement bons dans tout gouvernement, même quand la croyance est erronée. Il n'y a que l'irréligion qui soit essentiellement ennemie de tout ordre social et moral. Aussi de tout temps le sénat avoit plié la religion et les auspices aux intérêts publics. Les livres des Sibylles, que l'on ouvroit de temps en temps, étoient évidemment comme les centuries de Nostradamus, où l'on trouve tout ce que l'on veut : mais on se moque de Nostradamus, et l'on révéroit les Sibylles. Ces notions suffisent pour nous persuader que Tite-Live et les autres historiens se

(1) Crevier en a publié une édition en 6 vol. *in*-4.°, enrichie de notes savantes; et M. Guérin en a donné une traduction assez estimée en 10 vol. *in*-12.

croyoient obligés de ne rien témoigner de ce qu'ils pensoient de ces prodiges, et se soucioient fort peu de détromper personne. Ce n'est pas pourtant que je voulusse assurer que Tite-Live n'eût sur ce point aucune crédulité : je dis simplement que ce qu'il a écrit ne peut pas être regardé comme une preuve de ce qu'il pensoit. Il est très-possible qu'avec un beau génie on croie à la fatalité et à la divination. On soupçonneroit volontiers, en lisant Tacite, qu'il croyoit à l'une et à l'autre.

Salluste paroît s'être proposé pour modèle la précision et la gravité de Thucydide, et l'on dit même qu'il avoit beaucoup emprunté de cet auteur. Salluste, dit Quintilien, a beaucoup traduit du grec. Il faut apparemment que ce soit dans les autres ouvrages qu'il avoit composés, et que nous avons perdus; car on ne voit aucune trace de ces traductions dans ce qui nous est resté. Il avoit écrit une grande partie de l'histoire romaine (1); mais, en imitant la brièveté de Thucydide, il lui donna encore plus de nerf et de force.

Quelques écrivains ont poussé trop loin la critique à l'égard de Salluste, d'autres ont exagéré la louange. Martial l'appelle le premier des historiens romains, et il n'est pas le seul de cet avis. J'avoue que je lui préférerois Tite-Live et Tacite, l'un pour la perfection du style, l'autre pour la profondeur des idées. Sans vouloir prononcer sur le choix de ses termes, dont nous ne sommes pas juges assez compétens, on ne peut se dissimuler qu'il y a quelque affectation dans son style; et toute affec-

(1) Il ne nous reste que des fragmens de cette histoire, que M. de Brosse a publiés en liant ces fragmens, Paris, 4 vol. *in*-4.°

tation est un défaut. On ne peut excuser non plus ses longs préambules et ses digressions morales, qui ne tiennent pas assez au sujet principal, et dont l'objet est vague et le fond trop commun. Il s'en faut bien que sa morale et sa politique vaillent celle de Tacite, qui dans ce genre n'a rien au-dessus de lui. Un autre grief contre Salluste, c'est sa partialité à l'égard de Cicéron. Il ne parle point dans son histoire des marques d'honneur que ce grand homme obtint en diverses circonstances : qu'on lise son histoire de la guerre de Catilina ; tout y est parfaitement détaillé, excepté ce que fit Cicéron, sans lequel rien ne se seroit fait. Est-ce là la fidélité de l'histoire ? Est-ce là remplir son objet le plus utile et le plus respectable, celui de montrer la punition du crime et la récompense de la vertu ? Mais comme la passion raisonne mal ! Comment Salluste n'a-t-il pas senti que ce silence, qui, dans un homme indifférent, seroit une omission condamnable, dans un ennemi étoit une bassesse odieuse ? En se taisant sur des faits publics, croyoit-il les faire oublier ? Croyoit-il que d'autres ne les écriroient pas ? N'a-t-il pas dû prévoir que ces réticences perfides n'auroient d'autre effet, si ce n'est qu'on sauroit à jamais que ces honneurs avoient été décernés à Cicéron, et que Salluste n'en avoit rien dit ?

Au reste, le caractère d'un ennemi tel que tous les anciens nous ont peint Salluste fait honneur à Cicéron. Les témoignages sont aussi unanimes sur la perversité de ses mœurs que sur la supériorité de ses talens. Il dut son élévation et sa fortune à César, qui, en qualité de chef de parti, ne pouvoit pas être délicat sur le choix des hommes : c'est un

principe et un malheur de l'ambition de se servir des vices d'autrui. Ce fut César qui le fit rentrer dans le sénat, et lui procura par son crédit la dignité de préteur. Salluste le servit bien dans la guerre d'Afrique, et après la victoire il obtint pour récompense le gouvernement de Numidie, avec le titre de propréteur. C'est là que, par toutes sortes de brigandage, il amassa des richesses immenses dont il jouit avec d'autant plus de plaisir, que la dissipation de son patrimoine l'avoit réduit à la pauvreté. Il acheta ces jardins fameux connus depuis sous le nom *Jardins de Salluste*, et une maison de campagne délicieuse auprès de Tivoli. Le cri fut général, et les peuples de sa province l'accusèrent de concussion auprès de César, alors dictateur. Mais comment celui qui, aux yeux de tous les Romains, avoit enlevé le trésor public du temple où il étoit renfermé, pouvoit-il punir un concussionnaire? La guerre civile n'est pas le temps de la justice. Salluste fut dispensé de répondre, en donnant au maître qu'il avoit servi une partie de l'argent qu'il avoit volé, et s'assura une possession paisible pour le reste de sa vie. Tel est l'homme qui, dans ses écrits, invective contre la dépravation générale, et rappelle sans cesse les mœurs antiques.

On ne peut pas dire de Tacite comme de Salluste, que ce n'est qu'un parleur de vertu : il la fait respecter à ses lecteurs, parce que lui-même paroît la sentir. Sa diction est forte comme son ame, singulièrement pittoresque sans jamais être trop figurée, précise sans être obscure, nerveuse sans être étendue. Il parle à-la-fois à l'ame, à l'imagination, à l'esprit. On pourroit juger des lecteurs de Tacite par le mérite qu'ils lui trouvent, parce que sa pensée

est d'une telle étendue, que chacun y pénètre plus ou moins, selon le degré de ses forces. Il creuse à une profondeur immense, et creuse sans effort. Il a l'air bien moins travaillé que Salluste, quoiqu'il soit sans comparaison plus plein et plus fini. Le secret de son style, qu'on n'égalera peut-être jamais, tient non-seulement à son génie, mais aux circonstances où il s'est trouvé.

Cet homme vertueux, dont les premiers regards, au sortir de l'enfance, se fixèrent sur les horreurs de la cour de Néron, qui vit ensuite les ignominies de Galba, la crapule de Vitellius et les brigandages d'Othon; qui respira eusuite un air plus pur sous Vespasien et sous Titus, fut obligé, dans sa maturité, de supporter la tyrannie ombrageuse et hypocrite de Domitien. Obscur par sa naissance, élevé à la questure par Titus, et se voyant dans la route des honneurs, il craignit, pour sa famille, d'arrêter les progrès d'une illustration dont il étoit le premier auteur, et dont tous les siens devoient partager les avantages. Il fut contraint de plier la hauteur de son ame et la sévérité de ses principes, non pas jusqu'aux bassesses d'un courtisan, mais du moins aux complaisances, aux assiduités d'un sujet qui espère, et qui ne doit rien condamner, sous peine de ne rien obtenir. Incapable de mériter l'amitié de Domitien, il fallut ne pas mériter sa haine, étouffer une partie des talens et du mérite d'un sujet, pour ne pas effaroucher la jalousie du maître, faire taire à tout moment son cœur indigné, ne pleurer qu'en secret les blessures de la patrie et le sang des bons citoyens, et s'abstenir même de cet extérieur de tristesse qu'une longue contrainte répand sur le visage d'un honnête homme,

et toujours suspect à un mauvais prince, qui sait trop que dans sa cour il ne doit y avoir de triste que la vertu.

Dans cette douloureuse oppression, Tacite, obligé de se replier sur lui-même, jeta sur le papier tout cet amas de plaintes et ce poids d'indignation dont il ne pouvoit autrement se soulager : voilà ce qui rend son style si intéressant et si animé. Il n'invective point en déclamateur : un homme profondément affecté ne peut pas l'être; mais il peint avec des couleurs si vraies tout ce que la bassesse et l'esclavage ont de plus dégoûtant, tout ce que le despotisme et la cruauté ont de plus horrible, les espérances et les succès du crime, la pâleur de l'innocence et l'abattement de la vertu; il peint tellement tout ce qu'il a vu et souffert, que l'on voit et que l'on souffre avec lui. Chaque ligne porte un sentiment dans l'ame : il demande pardon au lecteur des horreurs dont il l'entretient, et ces horreurs mêmes attachent au point qu'on seroit fâché qu'il ne les eût pas tracées. Les tyrans nous semblent punis quand il les peint. Il représente la postérité et la vengeance, et je ne connois point de lecture plus terrible pour la conscience des méchans.

On a dit qu'il voyoit partout le mal, et qu'il calomnioit la nature humaine; mais pouvoit-il calomnier le siècle où il a vécu? Et peut-on dire que celui qui nous a tracé les derniers momens de Germanicus, de Baréa, de Thraséas, qui a fait le panégyrique d'Agricola, ne voyoit pas la vertu où elle étoit? Ce dernier morceau, cette vie d'Agricola est le désespoir des biographes; c'est le chef-d'œuvre de Tacite, qui n'a fait que des chefs-d'œuvre. Il

l'écrivit dans un temps de calme et de bonheur. Le règne de Nerva qui le fit consul, et ensuite celui de Trajan, le consoloit d'avoir été préteur sous Domitien. Son style a des teintes plus douces et un charme plus attendrissant; on voit qu'il commence à pardonner. C'est là qu'il donne cette leçon si belle et si utile à tous ceux qui peuvent être condamnés à vivre dans des temps malheureux. « L'exemple » d'Agricola, dit-il, nous apprend qu'on peut être » grand sous un mauvais prince, et que la sou- » mission modeste, jointe aux talens et à la fer- » meté, peut donner une autre gloire que celle » où sont parvenus les hommes plus impétueux, qui » n'ont cherché qu'une mort illustre et inutile à la » patrie. »

Si quelque chose peut faire voir combien, avant l'invention de l'imprimerie, toutes les précautions possibles étoient peu sûres pour garantir des injures du temps les plus beaux ouvrages de l'esprit humain; c'est ce qui est arrivé à ceux de Tacite. Plusieurs siècles après lui, un homme de son nom fut élevé au trône des Césars; et se glorifiant de lui appartenir, quoiqu'on en doutât, il fit transcrire avec le plus grand soin tout ce qui étoit sorti de la plume de cet inimitable historien, et le fit déposer dans des bibliothèques publiques. Il ordonna de plus, que tous les dix ans on en renouvelât les copies. Tous ces soins n'ont pu nous conserver ses écrits, dont la plus grande partie est encore l'objet de nos regrets (1).

(1) L'édition la plus estimée de Tacite est celle de l'abbé Brottier, 4 vol. *in*-4.°, ou 6 vol. *in*-12; la meilleure traduction est celle de M. Dureau de la Malle, 6 vol *in*-8.°; il en paroît une nouvelle traduction par Burnouf.

Parmi les historiens de la première classe on peut encore placer Quinte-Curce, quoique inférieur à ceux dont je viens de parler. On ne sait pas bien précisément dans quel temps il a écrit; il est très-vraisemblable que c'étoit sous Vespasien. Il a renfermé dans un volume assez court la vie d'Alexandre, divisée en dix livres. Freinshemius a suppléé les deux premiers et une partie du dernier. Le style de Quinte-Curce est très-orné et très-fleuri; mais il convient à son sujet : il écrivoit la vie d'un homme extraordinaire. Il excelle dans les descriptions des batailles; sa harangue des Scythes est un morceau fameux. Il a de la noblesse et du feu quand il raconte, mais lorsqu'il fait parler ses personnages, il laisse trop paroître l'auteur. On l'accuse aussi, et avec raison, de plusieurs erreurs de dates et de géographie, et en tout il est beaucoup moins exact qu'Arrien, qui a servi à le rectifier.

SECTION II. *Des harangues, et de la différence de système entre les histoires anciennes et la nôtre.*

Il me reste à justifier les anciens sur ces harangues, que l'on regarde comme des efforts de l'art oratoire, plutôt que comme des monumens historiques. Il se peut, en effet, que Fabius et Scipion n'aient pas dit dans le sénat précisément les mêmes choses que Tite-Live leur fait dire; mais s'il est très-probable qu'ils ont dû et qu'ils ont pu parler à peu près dans le même sens, je ne vois pas de fondement au reproche que l'on fait à l'historien. En ce genre, ce me semble, il est permis d'embellir sans être accusé de controuver. Si l'auteur faisoit parler avec éloquence des hommes qui n'eussent pas été faits pour en avoir, qui n'eussent jamais eu aucune

habitude du talent de la parole, c'est alors que l'historien feroit le rôle de romancier. Mais il est reconnu qu'Athènes étoit gouvernée par ses orateurs, que rien d'important ne se décidoit sans eux; que dans toute la Grèce, excepté peut-être Lacédémone, l'art de parler étoit une des connoissances les plus essentielles, les plus nécessaires à un citoyen, une de celles que l'on cultivoit avec le plus de soin dans la première jeunesse, et la partie la plus importante des études. A Rome, quiconque aspiroit aux charges devoit être en état de s'énoncer avec facilité et avec grâce, devant trois ou quatre cents sénateurs, de savoir motiver, et de soutenir un avis que l'on attaquoit avec toute la liberté républicaine, quelquefois de pérorer devant l'assemblée du peuple romain, composée d'une multitude innombrable et tumultueuse. Les accusations et les défenses judiciaires étant un des grands moyens d'illustration, les membres les plus considérables de l'état cherchoient à se signaler en dénonçant des coupables ou en les défendant. Leur but étoit de se faire connoître au peuple, et leur ambition cherchoit des inimitiés éclatantes. Toutes les petites discussions contentieuses étoient portées à des tribunaux subalternes, tel que celui du préteur et des centumvirs; mais toutes les grandes causes se plaidoient devant un certain nombre de chevaliers romains choisis par la loi, et assujétis à un serment, dans un vaste forum rempli d'une foule attentive; et celui qui s'exposoit à cette périlleuse épreuve devoit être bien sûr de ses talens et de sa fermeté. C'étoit là qu'un homme étoit jugé pour la vie : ses espérances et son élévation dépendoient de l'opinion qu'il donnoit de lui en se montrant dans cette lice aussi brillante que dan-

gereuse. Les enfans de famille y assistoient assidument ; et c'est ce qu'on appeloit les exercices du forum : c'étoient ceux de toute la jeunesse, ainsi que les travaux du champ de Mars.

Il n'est donc pas étonnant que des hommes élevés ainsi, haranguassent beaucoup plus souvent et plus facilement que nous ne l'imaginons. L'éloquence qui, dans nos monarchies, semble n'être le partage que de ceux qui par état doivent en avoir fait une étude particulière, étoit, chez les Grecs et les Romains, une des qualités communes, dans un degré plus ou moins éminent, à tout homme public, à tout citoyen constitué en dignité. Les Gracches, César, Caton, Scipion, étoient de très-grands orateurs, c'est-à-dire, dans la langue républicaine, de très-grands hommes d'état.

On peut donc croire, sur ce que je viens d'exposer, que les grands hommes que Tite-Live et Salluste font parler dans leurs histoires, ont souvent puisé dans leur ame d'aussi beaux traits que ceux que leur attribue l'historien, et ont dû même produire de plus grands effets de vive voix qu'il n'en produit sur le papier; et ce qui prouve encore l'importance qu'on attachoit à ces discours, c'est que la plupart du temps on en conservoit des copies. Cicéron cite à tout moment des harangues prononcées dans le sénat plus d'un siècle avant lui, par des hommes qui ne les gardoient pas comme des monumens littéraires, mais comme des pièces justificatives de leur conduite et de leurs travaux dans l'administration des affaires publiques.

On reproche encore aux anciens historiens de s'être peu étendu sur les mœurs publiques et particulières, sur la police intérieure, sur les lois, sur

les finances, sur les impôts, sur les subsistances, sur l'art militaire, etc. Pourquoi ce genre d'histoire philosophique nous paroît-il aujourd'hui nécessaire dans les annales de l'Europe moderne ? En voici peut-être la raison. Nous avons été long-temps barbares : long-temps nous n'avons su ni ce que nous étions ni ce que nous devions être. Délivrés de ce mélange bizarre des constitutions féodales, nous voulons connoître quelle étoit la position de nos ancêtres, dont rien n'est conservé; mais les Romains, mais les Grecs ont toujours été, à la corruption près, ce que leurs pères avoient été. Les lois des douze-Tables étoient en vigueur sous Auguste comme au temps des guerres des Samnites; la distribution des tribus romaines étoit la même; les magistratures étoient les mêmes. Le sénat, pendant sept cents ans, avoit eu la même forme depuis les premiers consuls jusqu'aux premiers Césars. La discipline militaire, la tactique, la légion, subsistèrent sans aucun changement considérable, depuis Pyrrhus jusqu'à Théodose. Le luxe augmentoit sans doute avec les richesses, et la table de Lucullus n'étoit pas celle de Numa ni de Fabricius, mais la robe consulaire de Cicéron étoit la même que celle de Brutus; il avoit les mêmes droits, les mêmes prérogatives; au lieu qu'aujourd'hui l'habillement de ce qu'on appelle un grand seigneur dans les monarchies de l'Europe, ne ressemble pas plus à celui de ses aïeux, que son existence civile et politique ne ressemble à celle des leudes de Charlemagne et des barons de Philippe-Auguste, et qu'un régiment d'infanterie ne ressemble à une compagnie d'hommes d'armes de Charles V.

Il n'est donc pas étonnant qu'on ait beaucoup à nous apprendre sur nos ancêtres, et que les Romains et les Grecs ne voulussent savoir de leurs pères que leurs exploits : tout le reste leur étoit suffisamment connu.

Je ne dirai qu'un mot des historiens qui n'ont pas été des écrivains éloquens. Nous trouvons d'abord parmi les Grecs, Polybe et Denys d'Halicarnasse (1) : l'un, précieux pour ceux qui étudient l'art militaire et se plaisent à comparer ce qu'il est parmi nous à ce qu'il étoit chez les anciens, a le mérite particulier de nous avoir donné, dans ce qui nous reste de lui, les meilleures instructions sur la tactique romaine et sur l'art de la guerre en général, avec la supériorité des lumières qu'on peut attendre d'un élève de Philopémen, et de l'un des meilleurs officiers du second des Scipions : l'autre nous a laissé son *Recueil d'antiquités romaines*, le livre où l'on trouve le plus de ces détails de mœurs et de coutumes dont nous sommes devenus avides, et qui, paroissant aux historiens latins un objet d'érudition plus que de talent, tiennent beaucoup moins de place chez eux que chez les écrivains grecs, pour qui c'étoit un objet de recherche et de curiosité. Diodore de Sicile, Appien, Arrien, Dion Cassius, sont au rang de ces écrivains médiocres qu'on ne laisse pas de lire avec quelque plaisir, seulement

(1) Le chevalier de Follard nous a donné un excellent commentaire sur Polybe, en 6 vol. *in*-4.°, avec une traduction par Dom Thuillier. Le P. le Jay a traduit les antiquités romaine de Denys d'Halicarnasse. L'abbé Bellanger, docteur de Sorbonne, en a aussi donné une traduction française avec des notes. Paris, 1723, 2 vol. *in*-4.° réimprimée en 1800, 6 vol. *in*-8.°

pour la connoissance des faits; car l'histoire a fort bien dit Cicéron, de quelque manière qu'elle soit écrite, nous amuse toujours : *Historia, quoquo modo scripta, delectat.* Diodore de Sicile a écrit sur les anciens empires (1); Appien, les guerres civiles de Rome (2); Arrien celles d'Alexandre (3). Le moindre de tout est Dion, auteur d'une histoire romaine (4) où la narration n'est pas sans agrément, mais où les harangues sont aussi prolixes que foibles, et les préventions de toute espèce extrêmement marquées. Son acharnement contre tous les hommes célèbres, et particulièrement contre Cicéron, a beaucoup infirmé son autorité. Il est naturellement détracteur, et pourtant peu lu et peu connu; ce qui suffit pour apprécier et son caractère et son talent.

Parmi la foule des historiens du Bas-Empire, ou de ceux dont les écrits sont connus sous le nom

(1) Son histoire étoit divisée en quarante livres, dont il ne nous reste que quinze avec quelques fragmens. On y trouve de temps en temps des faits curieux qui font regretter la perte des autres livres. L'abbé Terrasson a donné une traduction de ce qui nous reste de Diodore, en 7 vol. *in*-12.

(2) Une partie de son histoire qui étoit divisée en vingt-quatre livres a été perdue; ce qui est parvenu jusqu'à nous a été traduit par Odet Philippe, sieur de Marets. Paris, 1659, *in-folio*; les cinq livres des guerres civiles ont été traduits séparément par Combes-Dounous. Paris, 1808, 3 vol. *in*-8.°

(3) Il ne nous en reste que sept livres dont Perrot d'Ablancourt a donné une traduction française. Chaussart en a donné une nouvelle avec des commentaires. Paris, 1802, 3 vol. *in*-8.° avec atlas.

(4) Elle étoit composée de quatre-vingts livres; les trente-quatre premiers sont perdus, et il ne nous reste que des fragmens des vingt derniers. Boisguilbert a traduit en français ce qui nous reste de Dion. Paris, 1674, 2 vol. *in*-12.

d'*Historiæ Augustæ*, on a distingué Ammien Marcellin (1) et Hérodien (2); l'un estimable par son impartialité, et assez instructif dans le récit des faits pour faire pardonner la dureté rebutante de son style à peine latin ; l'autre, remarquable par une élégance qui déjà devenoit rare chez les Grecs, même avant la translation de l'empire à Constantinople.

SECTION III. *Historiens de la seconde classe.*

VENONS aux historiens de la seconde classe, les abréviateurs et les biographes. Les trois plus distingués dans le premier genre sont, Justin, Florus et Patercule (3) : je cite Justin le premier, à cause de l'étendue et de l'importance de son ouvrage. Il vivoit sous les Antonins. Nous avons de lui l'abrégé d'une *Histoire universelle* de Trogue-Pompée, qui est perdue, et qui, si nous l'avions, nous apprendroit comment les anciens concevoient le plan d'une histoire universelle. A n'en juger que par cet abrégé, ce n'est pas ce que nous voudrions aujourd'hui. Justin n'est pas un peintre de mœurs, mais c'est un fort bon narrateur. Son style en général est sage, clair et naturel, sans affectation, sans enflure, et semé de morceaux fort éloquens. Il n'y faut pas chercher beaucoup de méthode ni de chronologie : c'est un tableau rapide des plus grands événemens arrivés chez les nations conquérantes,

(1) Nous n'avons plus que dix-huit livres de son histoire qui étoit en trente et un. L'abbé de Marolle en a publié une traduction en 1672, 3 vol. *in*-12.

(2) L'abbé Mongault en a donné une traduction française, en 1700; réimprimée en 1745.

(3) L'abbé Paul les a traduits tous les trois en français; le premier en 2 vol. *in*-12, les deux autres en 1 vol.

ou qui ont fait quelque bruit dans le monde. Plusieurs traits de ce tableau sont d'une grande beauté, et peuvent donner une idée de cette manière antique, de ce ton de grandeur si naturel aux historiens grecs et romains, et de l'intérêt de style qui anime leurs productions.

Florus, qui a composé l'*Abrégé de l'Histoire romaine* jusqu'au règne d'Auguste, sous lequel il vivoit, a le mérite d'avoir resserré en un très-petit volume les annales de sept siècles, sans omettre un seul fait important. Il y a dans son style quelques traces de déclamation, mais en général de la rapidité et de la noblesse. La conjuration de Catilina est racontée en deux pages, et rien d'essentiel n'y est oublié.

Patercule, qui a comme lui le mérite de la brièveté, et qui, en traitant le même sujet, s'est renfermé dans des bornes non moins étroites, a plus de génie que lui et que Justin; mais il est plus souvent rhéteur, et toujours adulateur. Il ne parle de la maison des Césars qu'avec le ton d'une admiration passionnée : ce n'est pas un Romain qui écrit, c'est l'esclave de Tibère : il lui prodigue les louanges les plus exagérées; il insulte à la mémoire de Brutus : cependant son ouvrage est un morceau précieux par le style, et par le talent de semer des réflexions rapides et des pensées fortes dans le tissu de sa narration. Le président Hénault l'a nommé avec justice le *modèle des abréviateurs*. Il y a dans son *Abrégé* beaucoup plus d'idées et d'esprit que dans celui de Florus; et ses portraits surtout, tracés en cinq ou six lignes, sont d'une force et d'une fierté de pinceau qui le rendent en ce genre supérieur à tous les anciens, peut-être même à Salluste, si admirable en cette partie. « Mithridate, dit-il,

» qu'il n'est pas permis de passer sous silence, mais » dont il est difficile de parler dignement, infatigable dans la guerre, terrible par sa politique autant que par son courage, toujours grand par le » génie, quelquefois par la fortune, soldat à la » fois et capitaine, et pour les Romains un autre » Annibal. » Et ailleurs : « Caton, l'image de la » vertu, qui fut en tout plus près de la Divinité » que de l'homme, qui jamais ne fit le bien pour » paroître le faire, mais parce qu'il n'étoit pas en » lui de faire autrement; qui ne croyoit raisonnable » que ce qui étoit juste, qui n'eut aucun des vices » de l'humanité, et fut toujours supérieur à la » fortune. »

Quoique l'Abrégé de Patercule n'ait que deux livres, une grande partie du premier nous manque : ce qui regarde les Romains commence à la guerre de Persée, et l'auteur avoit commencé son ouvrage à la fondation de Rome, en remontant même aux temps antérieurs, et résumant en quelques pages l'histoire de l'Asie et de la Grèce. A la naissance de Romulus s'offre une lacune qui n'a pas été remplie, et tout l'intervalle entre cette époque et la conquête de la Macédoine par Paul Emile, est resté vide.

Parmi les biographes latins, on distingue Cornélius Népos (1) et Suétone. Le premier écrit avec autant d'élégance que de précision. *Les vies des hommes illustres* qu'il nous a laissées sont, à proprement parler, des sommaires de leurs actions principales, semés de réflexions judicieuses. Mais en rapportant les événemens, il a négligé les détails qui peignent les

(1) L'abbé Paul l'a traduit en français, en 1 vol. *in*-12.

hommes, et ces traits caractéristiques dont la réunion forme leur physionomie : Rome n'a point eu de Plutarque.

Suétone s'est jeté dans l'excès contraire. Il est exact jusqu'au scrupule, et rigoureusement méthodique : il n'omet rien de ce qui concerne l'homme dont il écrit la vie ; il rapporte tout, mais il ne peint rien. C'est proprement un anecdotier, si l'on peut se servir de ce terme, et il est beaucoup trop licencieux dans les détails qu'il donne. D'ailleurs, il cite des ouï-dire, et ne les garantit pas. Suétone étoit secrétaire de l'empereur Adrien.

Mais le plus justement estimé, le plus relu et le meilleur à relire parmi les biographes de tous les pays, c'est sans contredit Plutarque, célèbre philosophe et historien grec, né à Chéronée, ville de Béotie, mort vers l'an 140. Trajan l'honora de la dignité consulaire, et l'employa en diverses négociations importantes. Le plan de ses *Vies parallèles* (1), établi sur le rapprochement de deux personnages célèbres chez deux nations qui ont donné le plus de modèles au monde, Rome et la Grèce, est en morale et en histoire une idée de génie. Aussi l'histoire n'est-elle nulle part aussi essentiellement morale que dans Plutarque. Si l'on peut désirer quelque chose dans sa narration, qui n'est pas toujours aussi claire, aussi méthodique qu'elle pourroit l'être, il faut se souvenir d'abord qu'elle suppose toujours la connoissance antérieure de l'histoire générale. C'est de l'homme qu'il s'occupe, plus que des choses : son sujet est particulièrement

(1) MM. Dacier et Ricard en ont publié de bonnes traductions en 12 et 13 vol. *in*-12 ; et M. Acher en a donné récemment un excellent abrégé en 4 vol. *in*-12.

l'homme dont il écrit la vie, et, sous ce point de vue, il le remplit toujours aussi bien qu'il est possible, non pas en accumulant des détails, comme Suétone, mais en choisissant des traits. Quant aux *Parallèles* qui en sont le résultat, ce sont des morceaux achevés ; c'est là surtout qu'il est supérieur, et comme écrivain, et comme philosophe. Jamais personne ne s'est montré plus digne de tenir la balance où la justice des siècles pèse les hommes et leur assigne leur véritable valeur. Personne ne s'est moins laissé séduire ou éblouir par ce qu'il y a de plus éclatant, et n'a mieux saisi et même fait valoir le solide. Il examine et apprécie tout, et confronte le héros avec lui-même, les actions avec les motifs, le succès avec les moyens, les fautes avec les excuses ; et la justice, la vertu, l'amour du bien, sont toujours ce qui détermine son jugement, qu'il prononce toujours avec autant de réserve que de gravité. Ses réflexions sont d'ailleurs un trésor de sagesse et de vraie politique : c'est la meilleure école pour ceux qui veulent diriger leur vie publique, et même privée, sur les règles de l'honnêteté.

On a censuré son style : mais il m'a paru, autant que je puis le juger, ne manquer ni de dignité, ni de force, ni même de clarté. Il y a des endroits obscurs, et où n'y en a-t-il pas ? L'altération inévitable dans les anciens manuscrits suffit pour faire comprendre que ces obscurités ne sont pas de l'auteur lui-même, quand sa pensée est ordinairement claire, ainsi que son expression.

On a pu lui reprocher avec plus de justice des endroits trop poétiques et trop figurés, qui ne sont pas du ton de l'histoire, et l'espèce de bigarrure que forment quelquefois les fragmens des poètes et des

philosophes qu'il insère dans son texte sans en avertir. Lui-même se laisse aller aussi de temps en temps à des excursions philosophiques trop étendues et trop abstraites, suite naturelle de son goût dominant pour les recherches et les réflexions en tout genre. Il porte cet esprit dans l'érudition historique, et l'on se passeroit bien du travail qu'il prodigue un peu en dissertations mythologiques, géographiques, généalogiques, critiques, qui seroient mieux dans Pausanias que chez lui.

A l'égard de son autorité dans le détail des faits, elle est plus sûre dans la vie des Grecs que dans celle des Romains, non qu'il veuille jamais tromper; mais lui-même nous a indiqué d'avance la cause de quelques erreurs dont il a été notoirement convaincu. Il avoue, avec candeur, qu'il n'a qu'une très-médiocre connoissance du latin; aussi lui arrive-t-il de traduire mal les auteurs qu'il cite, d'après le texte de cette langue; et de là viennent les méprises évidentes qu'on a relevées dans ses écrits, et qui, par cela même, n'étoient pas d'une dangereuse conséquence.

CHAPITRE II.

PHILOSOPHIE ANCIENNE.

Idées préliminaires.

La philosophie qui va nous occuper n'a pas le même attrait pour tout le monde que la poésie et l'éloquence, et n'est pas à beaucoup près si familière à tous les esprits, et si rapprochée de tous les

goûts. Elle commande une attention plus laborieuse par le sérieux des objets, et ne la soutient pas par les mêmes agrémens. Quand l'instruction s'adresse à l'imagination et au cœur, autant qu'à l'esprit et au goût, on vole pour ainsi dire au-devant d'elle : quand elle ne s'adresse qu'à la raison, il lui faut des auditeurs déterminés à s'instruire. Mais pourtant la raison a aussi son intérêt propre, et peut plaire à l'esprit en l'exerçant. Elle ne peut d'ailleurs aller ici jusqu'à la contention et à la fatigue de tête, que nous laissons aux érudits et aux savans de profession, avec les dédommagemens qu'ils y trouvent : c'est à eux de rapprocher Platon et Aristote, Epicure et Zénon, le portique et l'Académie ; de les opposer l'un à l'autre, ou de les concilier, et de chercher à les entendre partout, quand ils ne se seroient pas entendus eux-mêmes. Bruker et Deslandes, et une foule d'autres écrivains ont passé leur vie à errer dans ce labyrinthe, semblable à ces châteaux enchantés où l'Arioste nous représente les paladins armés, courant les uns après les autres, se combattant toujours sans se reconnoître jamais, et après qu'ils sont enfin sortis de ce séjour d'illusions, se retrouvant tels qu'ils étoient entrés, et avouant tous qu'ils avoient long-temps rêvé les yeux ouverts.

Tel est en général, il est vrai, le résultat de cette multitude de systêmes nés dans les écoles anciennes, et tous depuis long-temps abandonnés. Il n'y a rien à en conclure contre les anciens, si ce n'est qu'ils sont beaucoup plus excusables que les modernes, d'avoir entrepris plus qu'ils ne pouvoient. L'erreur la plus naturelle à l'esprit humain, dès qu'il veut atteindre à l'origine des choses,

c'est-à-dire, chercher ce qu'il ne trouvera jamais, a toujours été de se mettre tout uniment à la place de l'auteur des choses, et de refaire en imagination l'ouvrage de la pensée divine. Il est donc tout simple que chaque philosophe ait fait son monde, l'un avec le feu, l'autre avec l'eau ; celui-ci avec l'éther, celui-là avec des atômes. Je ne vous entretiendrai sûrement pas de toutes ces cosmogonies que les curieux trouveront partout : heureusement chacun a pu donner la sienne sans le moindre inconvénient, et celles de Descartes et de Leibnitz n'ont pas été plus dangereuses : ceux-ci pourtant avoient moins d'excuse, puisque tant de siècles d'expérience auroient dû leur faire sentir que nous devions nous borner à l'étude des faits et à l'observation des phénomènes, sans prétendre deviner les causes premières, dont le secret appartient à Dieu aussi nécessairement que l'ouvrage même, puisque l'un et l'autre supposent l'infini en sagesse comme en puissance.

Si l'on a renoncé enfin à expliquer la théorie et les moyens de l'architecte éternel, c'est depuis que deux génies puissans, l'un en mathématiques, l'autre en métaphysique, Newton et Locke, parvenus à démontrer le plus clairement qu'il étoit possible, celui-là des lois du mouvement, celui-ci les opérations de l'entendement humain, ont en même temps avoué tous les deux l'impossibilité de connoître la cause qui meut les corps, et l'action de la faculté pensante pour mouvoir le corps humain.

Malgré le vice radical de tous les systêmes de l'ancienne philosophie sur les premiers principes des choses, si la physique entroit dans notre plan, il ne seroit pas difficile de faire voir que les anciens

ont eu du moins des aperçus justes, ingénieux, étendus sur beaucoup de points de physique générale et particulière; mais des aperçus toujours plus ou moins défectueux et stériles, par deux raisons : d'abord, par le défaut de progrès assez grands dans les mathématiques, où ils ne paroissent avoir été loin que dans la mécanique, qui fit la gloire d'Archimède; ensuite, par le défaut de cette méthode, qui consiste dans une analyse exacte et complète, et dans une dialectique sévère : par l'une, on embrasse un objet dans toutes ses parties; par l'autre, on se défend de laisser rien sans preuve, et l'on ne bâtit jamais sur une hypothèse comme sur une base. Cette méthode n'a été connue que des modernes, et c'est ce qui a surtout affermi leurs pas dans la carrière des connoissances naturelles, et ce qui les conduit si loin dans tout ce qui est du ressort de la physique et des mathématiques.

On regarde Aristote comme un esprit plus solide et plus profond que Platon. Dans sa *Poétique* et dans sa *Rhétorique*, dans sa *Morale* et dans sa *Politique* même, quoique celle-ci ne soit pas au nombre des objets qui doivent nous occuper, il a su appliquer cet esprit d'analyse et cette rare justesse de vues qui l'ont caractérisé parmi les anciens comme parmi nous, et qui lui firent donner par l'antiquité le titre de *Prince des philosophes*. C'est là que son excellente méthode lui sert à classer, à définir, à spécifier les choses, et qu'il s'est garanti de l'abus des abstractions, qui, en d'autres genres, l'a souvent égaré. Quand il parle d'éloquence, de poésie, de mœurs, de gouvernement, il considère sans cesse la nature de l'homme telle qu'elle est; il s'appuie de l'expérience, et c'est ce qui le mène à des résultats judi-

cieux et féconds. Il ne bâtit pas en l'air, comme Platon a bâti sa *république*, qui est restée où elle devoit rester, dans ses livres; mais il démêle avec beaucoup de sagacité les causes de l'ordre et du désordre dans les différentes sortes de gouvernemens : aussi a-t-il été étudié par tous les bons publicistes, qui en ont profité plus que de Platon, dont on n'a pu recueillir que des idées partielles et des vérités détachées, qui ne sont jamais d'un aussi grand usage que les théories générales, quand celles-ci sont bien conçues.

Mais aussi, en métaphysique et en morale, aucun des anciens ne s'est élevé aussi haut que Platon.

C'est par lui que je commencerai cet exposé succinct de ce que nous pouvons recueillir de plus profitable de la philosophie des anciens sous un double aspect, celui des choses où ils se sont le plus approchés de la vérité par les lumières naturelles, et celui des erreurs les plus remarquables où les a fait tomber l'inévitable imperfection de ces mêmes lumières. C'est le seul ordre que je crois devoir suivre dans ce précis, destiné seulement à donner des notions claires, et, si je le puis, utiles à ceux qui n'iront pas s'enfoncer dans la lecture d'une quantité d'auteurs tant anciens que modernes, qui suppose beaucoup de curiosité, d'étude et de loisir, sans beaucoup d'utilité. Ensuite viendront Plutarque, Cicéron et Sénèque, qui contiennent, avec Platon, tout le fond de la philosophie des Grecs; car celle des Latins est toute entière d'emprunt.

Section I. *Platon.* (1)

L'on ne peut douter que Platon n'ait dû à Socrate,

(1) Platon naquit à Athènes vers l'an 429 avant J. C.,

son maître, la gloire d'avoir donné le premier à la morale la seule base solide qu'elle puisse avoir, l'unité de Dieu, l'immortalité de l'ame, et les peines et les récompenses dans une autre vie. Mais il ne doit qu'à lui seul ses idées sur la nature du monde et sur l'espèce d'hiérarchie qu'il établit entre les êtres divers qui le gouvernent ou qui l'habitent.

Platon, il est vrai, ne conçut pas la création telle qu'elle est dans la Genèse, c'est-à-dire, l'acte de la puissance suprême tirant tout du néant par sa volonté ; et ce n'est pas un reproche à faire à Platon ; car cette idée est au-dessus de l'homme, et cette création ne pouvoit être que révélée. Seulement la métaphysique a compris et démontré depuis, que cette création, quoique incompréhensible pour nous, appartenoit nécessairement à la puissance éternelle et infinie, à Dieu seul. Mais Platon reconnut du moins que le monde avoit eu un commencement, et que Dieu seul en étoit le créateur. C'est surtout

d'une famille illustre, et se distingua dès son enfance par une imagination vive et brillante. A l'âge de 20 ans, il s'attacha à Socrate, et resta avec lui jusqu'à sa mort, où il entreprit divers voyages. De retour dans son pays, il fixa sa demeure dans un faubourg d'Athènes appelé *Académie*, où il ouvrit son école, et c'est du nom de ce faubourg qu'il a été nommé chef de la secte des *Académiciens*. La beauté de son génie, l'étendue de ses connoissances, la douceur de son caractère et l'agrément de sa conversation, répandirent son nom dans les pays les plus éloignés, et lui attirèrent une grande quantité d'éléves qu'il forma à la philosophie. Sa tempérance le conduisit à une heureuse vieillesse. Il mourut l'an 348 avant J. C., à l'âge de 81 ans. La plus belle édition de ses œuvres est celle de *Serrannus* ou *Jean de Serre*, en grec et en latin, en 3 vol. *in-folio*. Dacier a traduit en français une partie des *dialogues* de Platon en 3 vol. *in*-12 ; et l'abbé Grou a traduit la *république* en 2 vol.

dans son *Timée* qu'il développe cette doctrine ; il n'a pas vu moins juste quand il a dit que Dieu ne pouvoit pas être l'auteur du mal moral ou du *péché* : mais il n'a pas été et ne pouvoit guère aller plus loin.

Ce philosophe est aussi le premier qui ait fait Dieu auteur du mouvement, et qui ait fait du mouvement la mesure du temps. C'est une de ses plus belles idées, et personne avant lui n'avoit rien conçu d'aussi sublime et d'aussi vrai que ce qu'il dit du temps et de l'éternité. « L'éternité est immobile » dans l'unité d'être, c'est-à-dire, en Dieu, et n'ad» mettant ni changement ni succession. Il y a plus : » la réalité de l'être n'est qu'en Dieu : c'est le seul » dont on ne puisse pas dire proprement : Il a été ou » il sera, mais seulement *il est*. Il a créé le temps » en créant le monde ; et cette durée successive, » marquée par les révolutions des corps célestes, » est une image mobile de l'éternité, et passera » comme le monde, quelle que soit la fin qu'il doit » avoir. » Toutes ces conceptions sont grandes, et sans contredit supérieures de beaucoup à toutes celles de l'antiquité païenne.

La pureté et la sublimité de ces notions ont fait dire aussi à un docteur de l'Eglise, saint Clément d'Alexandrie, que les livres de Platon avoient servi à préparer les païens à l'Evangile, comme ceux de Moïse à préparer à la foi les Juifs que l'Evangile avoit convertis. On sait en effet que la philosophie platonicienne étoit extrêmement en vogue dans les premiers siècles de l'Eglise ; et de là les efforts que l'on fit alors pour concilier en quelque sorte l'école d'Alexandrie avec le christianisme, et pour trouver dans Platon ce qui n'y étoit pas. C'étoit

une erreur du zèle ; et ce qui fait voir que toutes les erreurs sont dangereuses, c'est qu'en même temps que des chrétiens trompés croyoient tirer avantage de l'autorité de Platon, et tâchoient d'attirer le platonisme à la révélation, les ennemis du christianisme naissant prétendirent, pour en infirmer la divinité, en retrouver les principaux dogmes dans Platon. On alla jusqu'à y voir le Verbe et la Trinité, et cette supposition a passé jusque dans ces derniers temps. Mais il suffit d'ouvrir Platon pour se convaincre qu'il n'y a ici qu'une pure confusion de mots. Nos mystères, que Dieu seul a pu révéler, n'ont pu en aucune manière être devinés, ni même entrevus par la raison humaine, puisqu'ils sont au-dessus d'elle, même depuis qu'ils ont été révélés. Après avoir examiné les grandes conceptions de Platon, nous allons examiner ses principales erreurs, et voir la foiblesse de l'esprit humain, après avoir vu sa force.

Platon a beaucoup écrit, beaucoup pensé, puisque ses ouvrages embrassent toutes les connoissances naturelles, et non-seulement toutes les parties de la philosophie spéculative, mais encore la physiologie et l'anatomie ; mais il faut avouer aussi qu'il a beaucoup rêvé. On lui doit pourtant cette justice, que, fidèle imitateur de la réserve de son maître, il se préserva toujours de cette affirmation tranchante qui caractérisoit l'orgueil dogmatique de tant de sectes de philosophes dont chacune se prétendoit exclusivement en possession de la vérité. On lui reproche de manquer de méthode et de logique ; il abonde en suppositions gratuites : rien n'arrête l'essor de son imagination. Il semble toujours avoir devant les yeux ce monde *intelligible*,

ces idées *archétypes*, où tout est disposé dans un ordre parfait de rapports infaillibles et éternels. Cela est en effet et doit être ainsi dans la sagesse divine, et la plus grande gloire de Platon est de l'y avoir vu; c'est sûrement le plus grand pas de l'ancienne métaphysique, et qui suffiroit seul pour mettre Platon au rang des plus beaux génies. Il admet une ame du monde qui n'est pas Dieu, et qui pourtant est une substance divine, comme s'il pouvoit y avoir deux substances dans la Divinité, dont Platon lui-même a compris l'unité nécessaire? Quelle contradiction! et que de contradictions semblables dans tout son systême. Qu'entend-il par ce *monde animal*, qui a fourni à Spinosa la première base de son incompréhensible athéisme?

Mais c'est surtout en expliquant la nature et la formation de l'ame humaine que ce philosophe a complètement déliré. Il a pris à Pythagore sa métempsycose, qui ne lui sert qu'à gâter le dogme salutaire des peines et des récompenses à venir.

Vous sentez que je ne m'amuse pas à relever tout ce qu'il y a d'incohérent et d'incompréhensible dans ce maladroit assemblage de métaphysique et d'anatomie. Je ne fais guère que marquer de préférence les erreurs qui se sont propagées des anciens jusqu'à nous, pour vous faire voir qu'en ce genre les différens siècles n'ont guère fait que se copier les uns les autres avec plus ou moins de variations, et que le principe est toujours et sera toujours le même, la présomptueuse curiosité de ce que nous ne pouvons pas savoir, et de ce que nous voulons toujours deviner.

L'ordre et la méthode ne sont sûrement pas pour Platon au nombre des mérites et des devoirs; car

sa métaphysique, et sa physique, et sa musique, et sa physiologie, et ses mathématiques, sont indifféremment semées dans ses livres *de la République* et *des Lois*. Tout est pêle-mêle dans ses ouvrages ; ce qui n'empêche pas que la lecture n'en soit agréable, parce qu'il jette sur tous les objets une étonnante profusion d'idées, la plupart très-hasardées, et souvent même fausses, mais toujours plus ou moins séduisantes, ou par une imagination qui exerce celle du lecteur, ou par l'attrait d'un style orné et fleuri, ou par le piquant de la controverse et du dialogue. C'est peut-être le plus bel esprit de l'antiquité, et celui qui a parlé de tout avec le plus de facilité et d'agrément. Aussi les poètes et les orateurs les plus célèbres chez les Grecs et les Romains avoient sans cesse dans les mains ses nombreux écrits, et ne se cachoient pas, ou se glorifioient même du profit qu'ils en tiroient. On sait quelle vénération avoit pour lui Cicéron, qui le traite toujours d'homme divin, et qui ne connoît pas de plus grande autorité que la sienne ; et nous apprenons de Plutarque que ce fut la lecture de Platon qui détermina Démosthène au genre d'éloquence politique qu'il adopta, celui qui consiste à préférer en toute occasion ce qui est honnête et glorieux ; et tel est en effet, si vous vous en souvenez, le principe de toutes ses harangues. Si l'on cherche ce qui put donner à Platon cette puissante influence qu'il exerça long-temps sur les plus grands esprits, on verra que ce ne pouvoit être que la partie morale de sa philosophie, sans comparaison la meilleure de toutes, parce qu'elle est noble, insinuante, persuasive, accommodée à la nature humaine, et la dirigeant toujours vers le bien dont elle est capable,

sans la rebuter par la morgue et la roideur du stoïcisme. Personne, parmi les Païens, n'a mieux parlé de la Divinité et de nos rapports avec elle. On croit à la vérité que les livres des Hébreux, qui font une partie de nos livres saints, ne lui ont pas été inconnus; et ce qui peut appuyer cette conjecture, c'est qu'ils étoient assez répandus en Egypte lorsque Platon y voyagea, puisqu'il ne s'écoula guère qu'un siècle depuis lui jusqu'à Ptolémée Philadelphe, que la célébrité des écrits de Moïse et le désir d'enrichir la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, formée par son père, engagèrent à faire traduire en grec les livres sacrés des Hébreux. Ce qui vient encore à l'appui de cette opinion, c'est la conformité frappante des idées de Platon avec celles de l'Ecriture sur l'inévitable jugement de Dieu, sur sa présence à toutes nos actions et à toutes nos pensées; conformité qui va même jusqu'à celle des expressions et des phrases, témoin ce passage des psaumes: « Si je m'élève jusqu'aux cieux, vous y êtes; si » je descends dans les profondeurs de la terre, je » vous y trouve; » et celui de Platon, dans le dixième livre des *Lois*. « Quand vous seriez assez » petit pour descendre dans les profondeurs de la » terre, ou assez haut pour monter dans le ciel » avec des aîles, vous n'échapperez pas aux regards » de Dieu. » Il est possible que Platon et le psalmiste se soient rencontrés; mais la rencontre est remarquable. Au reste, c'est dans ce même livre des *Lois* que Platon établit et justifie la Providence par des moyens puisés dans la plus saine philosophie. Il prouve très-bien que l'indifférence et l'impuissance, à l'égard des choses humaines, sont également incompatibles avec la nature divine: et il est le premier

chez lequel on trouve cet argument invincible, que l'homme qui ne peut jamais voir que les accidens de l'individu et du temps, c'est-à-dire, ce qui est partiel et passager, ne sauroit être juge compétent du dessein de Dieu, qui doit nécessairement rapporter et subordonner le particulier au général, et le temps à l'éternité.

Il n'y a en philosophie aucune réponse possible à cette démonstration ; il n'y en a que dans l'athéisme qui n'est point une philosophie, et l'on s'attend bien que Platon ne doit pas aimer les athées. Il est même, dans sa législation, très-sévère à leur égard, et d'autant plus que la justice divine est la première base de toutes ses lois criminelles et civiles, et que le sacerdoce et le culte sont chez lui au premier rang dans l'ordre politique ; en quoi Platon ne diffère d'aucun législateur ni d'aucun gouvernement connu depuis l'origine des sociétés. Tous les gouvernemens de la Grèce étoient ennemis de l'irréligion, et les deux ou trois sophistes qui manifestèrent une opinion contraire à l'existence des dieux, n'évitèrent le supplice que par un exil volontaire. Les Romains encore fort étrangers à toute espèce de philosophie lorsqu'ils firent leurs lois, ne supposèrent pas apparemment que l'on pût nier l'existence de la Divinité, puisqu'en ordonnant des peines capitales contre le sacrilége et l'impiété, ils ne firent aucune mention de l'athéisme, qui pourtant, vers les derniers temps de la république, et à l'époque de l'extrême dépravation des mœurs, devint commun chez eux comme chez les Grecs, mais de la même manière que parmi nous, c'est-à-dire, que la Divinité étoit plutôt oubliée que méconnue par inconsidération, que niée par conviction. Il y eut pour-

tant cette différence, que Rome n'eut point de professeur d'athéisme proprement dit, et que la France et l'Europe en ont eu, dont plusieurs même, dans les deux derniers siècles, périrent du dernier supplice.

Il règne dans la politique de Platon aussi peu d'accord que dans sa métaphysique. Je ne me pique nullement de connoissances en fait de gouvernement, mais toutes les fois que je lis des philosophes qui se font législateurs, je me rappelle toujours ce vers d'une de nos comédies;

Je vois qu'un philosophe est mauvais politique :

et je serai toujours porté à croire qu'il en est de cette science comme de toutes les autres qu'on appelle *pratique*, pour les distinguer de celles qui se bornent à la spéculation : je veux dire que, comme il faut avoir manié l'instrument pour être artiste, il faut (qu'on me passe le terme), avoir manié des hommes pour être politique. Aussi, pour peu qu'on veuille étudier l'histoire, on verra que nul homme, excepté Lycurgue, n'a fait un gouvernement; et l'on pourroit assigner les motifs de cette exception qui sont connus, et ajouter que ce gouvernement n'étoit pas bon, puisqu'il ne l'étoit que pour quelques milliers de Spartiates. Et qui donc a fait tous les autres gouvernemens, et les a maintenus plus ou moins de temps au milieu de leurs inévitables variations? Les deux seuls législateurs du Monde, le temps et l'expérience, ou, en d'autres termes, la force réunie des hommes et des choses, qui dans l'ordre moral comme dans le physique, tendent toujours, malgré des oscillations et des secousses, à se reposer dans l'équilibre.

C'est dans les deux dialogues, qui ont pour titre

Alcibiade, que l'on remarque les rapports les plus prochains de l'école de Platon avec celle des moralistes chrétiens. C'est là que Socrate donne les premières leçons de conduite à ce jeune Athénien à peine sorti de l'adolescence, et déjà rempli d'espérances présomptueuses. Il lui démontre que la haute opinion qu'il paroît avoir de lui-même, fondée sur sa naissance, sa beauté, ses richesses, son esprit, n'est qu'une illusion et un danger. Il lui enseigne à regarder la vertu, non-seulement comme le premier des devoirs, mais comme le premier des moyens, ou plutôt comme le seul qui peut faire employer utilement tous les autres. Pour arriver à la vertu, le premier pas est la connoissance de soi-même, c'est-à-dire, des défauts et des vices de la nature humaine, qui sont la source de tous ses maux (et ces vices sont principalement l'ignorance et l'orgueil); et comme la source de toute vérité et de tout bien est en Dieu, c'est de la manière d'honorer et de prier Dieu, que Socrate fait dépendre cette sagesse qui consiste à se connoître soi-même. Il importe d'observer ici que, dans ces deux dialogues, c'est toujours de Dieu qu'il parle et non pas des Dieux : il établit que ce qui est agréable à Dieu, ce n'est pas la multitude et la pompe des sacrifices, mais la disposition du cœur et la pureté des vœux qu'il forme; qu'il faut sur-tout bien prendre garde à ce qu'on demande à Dieu, parce qu'il nous punit souvent, en exauçant nos vœux, de l'offense que nous lui faisons en les lui adressant. En conséquence il approuve cette formule de prière à Dieu, comme la meilleure de toutes (1) : « Donnez-nous ce qui nous est bon, même quand nous

(1) Cette prière est d'un ancien poète grec, et se trouve dans l'*anthologie*.

» ne le demanderions pas ; et refusez-nous ce qui » est mauvais, même quand nous le demande- » rions. » Enfin sur ce qu'Alcibiade lui dit, qu'il espère acquérir la sagesse, si Socrate le veut, il répond « Vous ne dites pas bien ; dites : Si Dieu le » veut. » Et en effet c'étoit une des phrases qu'on entendoit le plus souvent dans la bouche de Socrate, et qui est la phrase des Chrétiens : *S'il plaît à Dieu.* Dans un autre dialogue, intitulé *Ménon*, il établit, que ce n'est pas l'étude de la philosophie qui peut donner la vertu, mais que la vertu ne peut venir que de Dieu seul.

C'est dans ce même dialogue qu'il soutient que notre esprit, en apprenant, ne fait que se ressouvenir ; et il devoit être d'autant plus attaché à ce dogme, que c'étoit une conséquence de celui de la transmigration successive des ames. Platon ne s'est pas aperçu que cette découverte n'est pas un souvenir de l'esprit, quoiqu'elle en soit l'ouvrage; mais qu'elle est le produit du rapport exact des idées, considérées attentivement par la faculté pensante qui précède du connu à l'inconnu. C'est ainsi que, sans connoître aucune méthode algébrique, on résout de petits problêmes d'algèbre, seulement en combinant de différentes manières la qnantité qu'on cherche avec les quantités données. A mesure que vous écartez les résultats faux, vous approchez du véritable, que vous trouvez un peu plus tard que vous n'auriez fait par les procédés de la science, à peu près comme Pascal devina, par ses propres calculs les premières propositions d'Euclide.

Cette subtilité d'argumentation qui nuit à la justesse, est une des causes principales des fréquentes erreurs de Platon. Ainsi, par exemple, pour faire

voir que la faculté intelligente a la prééminence dans l'homme, et que l'ame doit commander au corps, il se laisse aller à un flux de dialectique, qui le mène jusqu'à conclure que l'homme n'est rien qu'une ame; ce qui est évidemment faux, car alors il seroit une intelligence pure; et l'homme est un animal dans lequel le corps même a ses lois comme l'ame, et la dépendance mutuelle de l'un et de l'autre est même une des merveilles de la sagesse créatrice, et aussi l'une de celles que les anciens ont le moins approfondies. Cette erreur n'a pas, il est vrai, des suites graves dans la doctrine de Platon, où elle n'aboutit, pour ainsi dire, qu'à une figure de style, à une exagération oratoire pour exalter l'ame et déprimer le corps. Mais c'est toujours un mauvais moyen, même avec une bonne intention; et c'est sur-tout en philosophie que, qui prouve trop, ne prouve rien, d'autant plus qu'en partant d'un faux principe, vous tombez aussitôt dans les filets des fausses conséquences, dont vous ne pouvez plus sortir avec tout adversaire qui saura vous y envelopper. Un interlocuteur habile qui, en réfutant ici Platon dans la personne de Socrate, lui auroit démontré non-seulement que l'homme est un composé de corps et d'ame, mais même que les besoins du corps, dont la conversation est confiée à l'ame, sont par conséquent des lois pour elle-même, qu'elle ne peut violer sans attenter à la nature de l'homme, qui est celle d'un animal, et par conséquent sans désobéir à Dieu, qui en est l'auteur, auroit pu rétorquer contre Socrate ses propres argumens, jusqu'à l'embarrasser beaucoup, même sur cette excellence de la substance pensante, qui est pourtant une vérité, et une vérité nécessaire. Aussi, tout ce que

je prétends inférer de cette observation, c'est que, dans des matières si importantes, il n'y a point d'erreur indifférente, et qu'il faut se garder soigneusement de l'enthousiasme, en morale comme en toute autre chose.

Mais rien n'a fait plus d'honneur à Socrate et à Platon que la guerre opiniâtre qu'ils déclarèrent tous deux aux sophistes de leur temps, et que le disciple poursuivit avec courage, quoiqu'elle eût coûté la vie au maître. Il ne cherche à décrier ces sophistes devant la jeunesse que pour la garantir de leurs séductions et lui inspirer le goût des bonnes études et l'amour du devoir et de la vertu. Mais on ne peut rien détacher de ces dialogues : c'est un tissu où tout se tient ; et pour en sentir l'adresse et l'heureux artifice, il faut le suivre d'un bout à l'autre ; et je ne sache pas que cette partie des ouvrages de Platon, qui pour être bien rendue en français, demanderoit beaucoup de facilité, de précision et de grâce, ait jamais été parmi nous traduites comme elle devoit l'être. Ce ne sont guère que des savans qui ont travaillé sur Platon, et pour le traduire il faut plus que de la science : celle-ci même n'a réussi que fort médiocrement à faire passer dans notre langue les morceaux les plus sérieux des écrits de Platon, ceux qui regardent la politique et la métaphysique.

Je me hâte de passer aux deux morceaux de Platon les plus renommés, ou du moins les plus généralement connus, l'*Apologie de Socrate*, ou le discours qu'il prononça devant l'Aréopage, et le *Phédon*, dialogue fameux où, quelques heures avant de boire la ciguë, le sage d'Athènes entretient de l'immortalité de l'ame ses amis qui l'admirent et

qui pleurent. Ces deux morceaux, quoique les plus purs qui nous restent de l'auteur, renferment encore quelques erreurs, dont les unes tiennent à son pythagorisme, c'est-à-dire, à ses chimères sur la transmigration des ames, et les autres à ces illusions brillantes qui devoient plaire à son imagination.

Les discours de Socrate dans le *Phédon* seroient admirables partout, mais le sont encore plus là où ils sont; car il n'est pas douteux que, si Platon les a écrits, c'est Socrate qui les a tenus, et il ne paroit pas qu'il ait été donné à aucun homme de voir plus loin par ses propres lumières, ni de monter plus haut par l'essor de son ame. « Voulez-vous que je » vous explique pourquoi le vrai philosophe voit » la mort prochaine avec l'œil de l'espérance, » et pourquoi il est fondé à croire qu'elle sera pour » lui le commencement d'une grande félicité? La » multitude l'ignore, et je vais vous le dire : c'est » que la vraie philosophie n'est autre chose que » l'étude de la mort, et que le sage apprend sans » cesse dans cette vie, non-seulement à mourir, » mais à être déjà mort; car qu'est-ce que la mort? » N'est-ce pas la séparation de l'ame d'avec le corps? » Et ne sommes-nous pas convenus que la perfection » de l'ame consiste surtout à s'affranchir le plus qu'il » est possible du commerce des sens et des soins du » corps pour contempler la vérité dans Dieu? Ne » sommes-nous pas convenus que le plus grand » obstacle à cet exercice de l'ame est dans les objets » terrestres et dans les séductions des sens? N'est-il » pas démontré que, si nous pouvons avoir ici » quelque connoissance du vrai, c'est en le considé- » rant avec les yeux de l'esprit, et en fermant les » yeux du corps et les portes des sens? Donc, si

» jamais nous pouvons parvenir à la pure compré-
» hension du vrai, ce ne peut être qu'après la mort;
» et vous avez reconnu avec moi, dans le cours de
» cet entretien, qu'il n'y a de bonheur réel pour
» l'homme que dans la connoissance de la vérité;
» que Dieu en est le principe et la source, et que
» cette connoissance ne peut être parfaite qu'en lui.
» N'avons-nous donc pas droit d'espérer que celui
» qui a fait de cette recherche la grande affaire de sa
» vie, et dont le cœur a été pur, pourra s'appro-
» cher, après sa mort, de cette vie éternelle et cé-
» leste; car assurément ce qui est impur ne peut
» approcher de ce qui est pur? Voilà pourquoi le
» sage vit en effet pour méditer la mort, et pour-
» quoi il n'en est pas effrayé quand elle approche:
» voilà le fondement de cette confiance heureuse
» que j'emporte avec moi au moment de ce passage
» qui m'est prescrit aujourd'hui, confiance que doit
» avoir, comme moi, quiconque aura préparé de
» même et purifié son ame. »

Une similitude n'est pas une preuve; mais je vous ai déjà prévenu que Platon ne se fait pas scrupule d'employer l'une pour l'autre; et ce même endroit m'en offre un exemple, où vous ne serez pas fâchés de retrouver encore l'imagination du disciple de Socrate. « Quoi donc! (fait-il dire à son maître)
» l'art des Egyptiens conserve les corps pendant des
» siècles avec des préparations aromatiques, et vous
» croiriez que la substance qui est par elle-même
» incorruptible, que l'ame, en un mot, pourroit
» mourir au moment où elle se dégage de la conta-
» gion du corps pour s'élever jusqu'à la demeure de
» l'être éternel, qui est le seul bon et le seul sage? »

Cette idée, si purement métaphysique, que Dieu

seul est vraiment bon et vraiment sage, c'est-à-dire, que la sagesse et la bonté également infinies en lui, sont des attributs essentiels de son être, est en effet de Socrate, et se représente sous les mêmes termes dans l'*Apologie*. Ce précieux monument de l'antiquité grecque est peut-être encore plus singulier que le *Phédon ;* car c'est le seul exemple, parmi les anciens, qu'un accusé ait parlé de ce ton à ses juges. Ce n'est rien moins qu'un plaidoyer; le célèbre orateur Lisias en avoit fait un pour Socrate, qui le refusa : *Il est fort beau*, lui dit-il, *mais il ne me convient pas*. Le sien, s'il est permis de l'appeler ainsi, ressemble parfaitement à une leçon de philosophie, du même genre que celles qu'il donnoit habituellement à la jeunesse d'Athènes. Il ne justifie point sa conduite; il rend compte de ses principes avec un calme imperturbable, et tel qu'il ne pouvoit l'avoir qu'en parlant pour lui-même; car il n'auroit pas pu l'avoir en parlant pour un autre. Mais s'il est sans trouble, il est aussi sans orgueil, quoiqu'il ne cache pas le mépris pour ses accusateurs : il le montre même d'autant plus qu'il n'y mêle aucune indignation; pas le plus léger mouvement de colère, comme il convient quand le méchant ne fait de mal qu'à nous, et quand il n'est que notre ennemi particulier sans être un ennemi public. Socrate, qui d'ailleurs sentoit bien que son danger venoit surtout de l'envie que lui attiroit cette haute réputation de sagesse, confirmée par un oracle, apprécie cet oracle suivant ses principes, qui sont encore ici entièrement conformes à ceux de la philosophie chrétienne, et qui font un devoir, non pas seulement de la modestie que tous les sages ont recommandée, mais de l'humilité dont Socrate seul paroît avoir eu quelque idée

avant les Chrétiens. Voici ses paroles : « On m'ap-
» pelle sage, parce qu'on s'imagine que je suis sa-
» vant dans les choses sur lesquelles je prouve aux
» autres qu'ils sont ignorans : on se trompe, Athé-
» niens : Dieu seul est sage ; et tout ce que signifie
» l'oracle rendu en ma faveur, c'est que la sagesse
» humaine est peu de chose, ou plutôt n'est rien.
» Si l'oracle m'a nommé sage, c'est qu'il s'est servi
» de mon nom comme d'un exemple ; c'est comme
» s'il eût dit aux hommes : Apprenez que celui-là
» est le plus sage de tous, qui sait qu'en effet sa
» sagesse n'est rien. »

On ne peut mieux dire ; et quant à ce courage tranquille qui ne va pas chercher le danger, mais qui ne le regarde pas quand il le rencontre dans la route du devoir, il ne peut s'exprimer avec plus de simplicité, c'est-à-dire, avec plus de grandeur, que dans cette déclaration de Socrate à ses juges : « Si
» vous me promettiez de m'absoudre, sous la con-
» dition que je ne m'occuperois plus de l'étude et
» de l'enseignement de la philosophie, je vous
» répondrois : Athéniens, je vous aime et vous
» chéris, mais j'aime mieux obéir à Dieu qu'à
» vous ; et, tant qu'il me laissera la vie et la force,
» je ne cesserai pas de faire ce que j'ai fait jusqu'ici,
» c'est-à-dire d'exhorter à la vertu tous ceux qui
» voudront bien m'écouter. »

Tout cela ne sauroit être trop loué ; mais il falloit bien que l'imperfection humaine se montrât ici comme ailleurs ; et si, comme je le disois tout-à-l'heure, Socrate a du moins aperçu la théorie de l'humilité, il fit voir une fois qu'il n'en soutenoit pas la pratique, ni même celle de la modestie, telle que l'enseignent les bienséances fondées sur la nature de l'homme.

Jamais la raison n'approuvera que, dans cette même *Apologie*, où il a si bien prouvé que l'homme doit faire peu de cas de sa propre sagesse, il répond aux juges que, puisqu'ils lui ordonnent de statuer lui-même sur la peine qu'il mérite, il ne croit pas en mériter d'autre que celle d'être nourri dans le Prytanée, ce qui étoit le plus honorable tribut de l'estime publique. Ici l'orgueil humain est pris sur le fait, et dans la personne d'un sage. Assurément il lui suffisoit de répondre que, ne se croyant pas coupable, il étoit dispensé de prononcer contre lui-même aucune peine : cela étoit conséquent et irréprochable, et même suffisamment courageux; car il étoit d'usage de ne déférer ainsi à l'accusé la faculté d'arbitrer lui-même la peine que quand elle devoit se borner à une amende; et lorsque cette faculté lui fut accordée, le parti qui vouloit le sauver avoit prévalu dans l'Aréopage, et sa vie étoit en sûreté. L'orgueil de sa réponse révolta la plus grande partie des juges : ce qui n'empêchoit pas qu'ils ne fussent très-injustes en le condamnant; car l'orgueil n'est pas un délit dans les tribunaux; mais c'est une tache dans l'homme, et c'étoit de plus dans Socrate une contradiction.

Mais ce qui n'en étoit pas une, et ce qui faisoit voir, au contraire, un accord très-réel contre sa doctrine et sa conduite, c'est que dans toute cette affaire on voit clairement le mépris de la vie et la détermination à saisir dans cet odieux procès une belle occasion de bien mourir. Il est évident qu'il ne voulut pas la perdre, et qu'il refusa deux fois sa vie; d'abord à ses juges qui la lui offroient visiblement, ensuite à ses amis même, qui lui offroient toutes les facilités possibles pour sortir sans obstacle

et sans danger, et de la prison, et de sa patrie. Ici le sage d'Athènes autorisa ses résolutions sur des principes très-beaux et très-vrais, mais qui ne sont pas encore sans mélange d'erreur, de façon pourtant que les vérités sont d'un grand usage, et l'erreur de peu de conséquence. Quand il ne voulut point consentir à se donner la mort lui-même pour échapper à ce qu'on appeloit la honte du supplice, il eut toute raison; et ses argumens contre le suicide lui font d'autant plus d'honneur, qu'il est le premier, et je crois même le seul parmi les Païens qui ait osé condamner, non pas seulement comme une foiblesse, mais comme un délit, ce qui étoit reçu dans toute l'antiquité, et dans l'opinion et dans l'usage. On peut dire que la philosophie avoit deviné la religion en ce point, quand elle décida par la bouche de Socrate que l'homme qui a reçu de Dieu la vie, ne doit pas la quitter sans son ordre, et qu'il n'a pas le droit de disposer de ce qui n'est pas à lui. Socrate semble avoir aussi aperçu le premier ce principe social et politique qui fait de l'obéissance aux lois un devoir fondé sur un pacte tacite, par lequel tout homme, en naissant, est censé appartenir à sa patrie, et tenu d'obéir à l'autorité qui le protége, tant que cette autorité est en effet protectrice; car on sent bien qu'un pays où il n'y auroit plus ni lois ni garantie de la sûreté commune, ne seroit plus une patrie pour personne, et remettroit chacun dans l'état de nature; ce qui n'étoit nullement le cas d'Athènes et de Socrate. Dans tous ces points, il a devancé de fort loin tous les philosophes des âges suivans. Mais il va trop loin quand il prétend qu'il n'est pas permis de se soustraire par la fuite à une condamnation injuste, en vertu de cette

règle, qu'il ne faut pas rendre le mal pour le mal, ni à sa patrie, ni aux particuliers. La règle est juste et certaine, mais ici mal appliquée ; elle seroit violée sans doute, si vous opposiez la force à l'injustice publique, ce qui ne pourroit se faire sans révolte, et dès-lors vous rendriez en effet le mal pour le mal, ce qui est défendu ; et vous feriez même à votre patrie un mal plus grand que celui qu'elle pourroit se faire par une sentence inique. Mais en vous y dérobant, vous ne lui en faites aucun ; vous suivez une loi naturelle sans renverser les lois positives, dont aucune ne vous ordonne d'abandonner sans nécessité le soin de votre conservation ; et de plus, vous servez la patrie, loin de lui nuire, puisque vous lui épargnez un crime. Au reste, il n'y a là dans Socrate et dans Platon qu'un excès de scrupule, sorte d'excès aussi peu dangereux que peu commun.

Cicéron disoit que, si les dieux vouloient parler la langue des hommes ; ils parleroient celle de Platon ; ce qui sans doute ne se rapportoit pas seulement à l'élégance de son élocution, mais aussi à la nature de ses conceptions philosophiques, qui sont d'un ordre très-élevé. C'est, sans contredit, de tous les philosophes anciens, celui qui a le plus brillé par le talent d'écrire : sans parler de cette pureté de diction qu'on appeloit *attiscisme*, et que tous les critiques anciens lui accordent dans le plus haut degré, il a su concilier la sévérité des matières les plus abstraites avec les ornemens du langage, et l'on voit que celui qui conseilloit à Xénocrate de sacrifier aux Grâces, n'avoit pas négligé leur culte, et avoit profité de leur commerce. Il n'est pourtant pas exempt de défauts dans son style, non plus que dans sa composition et dans sa méthode. S'il a com-

munément de l'éclat et de la richesse, il a aussi quelquefois du luxe et de la recherche, et très-souvent de la diffusion et du désordre. Il se répète beaucoup, et ne se suit pas toujours. Quant à l'obscurité qu'on peut lui reprocher en beaucoup d'endroits, elle n'est pas dans sa manière d'écrire, mais dans sa manière de philosopher. Architecte d'un monde intellectuel et hypothétique, il bâtit dans le possible avec une confiance égale à la facilité, comme on dessineroit sur le papier un magnifique édifice, sans songer aux matériaux et aux fondemens. Il est certain que ceux du monde de Platon sont en grande partie chimériques; et, comme il suppose des êtres de sa façon, sans prouver leur existence, il en arrange les rapports aussi gratuitement qu'il en a créé la subtance; et, au lieu d'idées qu'il puisse communiquer à ses lecteurs, il entasse des dénominations métaphysiques dont on peut d'autant moins se rendre compte, que lui-même, au besoin, varie sur leur acception. Il ne faut donc pas aspirer à rendre son système intelligible dans toutes ses parties; mais il n'y en a pas une qui ne présente des notions et des idées d'une tête très-philosophique, qui conçoit trop vîte pour s'assurer de ses conceptions, mais qui, dans cette science des propriétés générales de l'être qu'on appelle *ontologie*, fait, comme en courant, des découvertes rapides et lumineuses, dont elle laisse à d'autres les conséquences et le profit.

Section II. *Plutarque.*

Plutarque aussi paroît avoir été un des hommes de l'antiquité qui eut le plus de connoissances variées, et qui traita le plus facilement différens genres de

philosophie et d'érudition. Nous l'avons déjà vu dans un rang distingué parmi les historiens, et au premier des biographes ; mais ses autres écrits, qu'on peut appeler une véritable polyergie, font voir que, s'il fut homme de grand sens, il fut aussi écrivain de grand travail, et que s'il jugeoit bien les hommes, il ne savoit pas moins apprécier les choses, à commencer par la plus précieuse de toutes, le temps. Ce n'est pas que, dans cette multitude de petits traités, tout soit en général suffisamment approfondi, ou même assez choisi : on voit seulement que, toujours curieux et studieux, il aimoit à se rendre compte de tout et à jeter sur le papier toutes les idées qui l'occupoient, et tous les résultats de ses lectures. Ainsi ses *Questions physiques* ou *métaphysiques* ne sont guère que des extraits raisonnés d'Aristote, de Platon et des autres philosophes, plus ou moins d'accord avec ces deux coryphées des écoles, et n'offrant conséquemment que le même mélange de vérités et d'erreurs. Autant il goûtoit la doctrine de ces deux grands hommes, autant il avoit d'aversion pour celle des Stoïciens, dont il a réfuté les paradoxes. Ses *Questions de table* roulent souvent sur des points d'érudition historique assez frivoles, et ressemblent beaucoup à quelques morceaux de nos Mémoires de l'Académie des belles-lettres, où l'utilité des recherches ne semble pas proportionnée à ce qu'elles ont coûté ; ce qui m'empêche pas qu'en total cette collection, peut-être trop négligée par les littérateurs, ne soit un très-bon répertoire de science, quoiqu'on y désirât un peu plus de cet agrément dont tous les sujets sont jusqu'à un certain point susceptibles, et que les anciens ont rarement négligé. La forme du dialogue que

Platon mit à la mode, soit qu'il en ait été le premier auteur d'après les leçons de Socrate, ou seulement le modèle d'après son talent, cette forme heureuse, adaptée par Cicéron et Plutarque, a contribué plus que tout le reste à rendre agréable par la forme ce qui n'est pas toujours fort attachant ou fort instructif pour le fond. Le *Banquet des sept Sages* et les *Questions de table* en sont un exemple : dans ces dernières sur-tout, la matière est souvent assez futile, mais l'entretien est amusant, parce que les interlocuteurs ont une physionomie, et que cet assemblage de raisonnement sans aigreur et de gaieté sans bouffonnerie, de saillies et de sentences, d'historiettes et de discussions, forme un tout qui ne fatigue pas plus l'esprit qu'une conversation d'honnêtes gens.

Mais en moral, je ne sais si, parmi les anciens, quelqu'un est préférable à Plutarque, au moins dans cette morale usuelle, accommodée à toutes les conditions et à toutes les circonstances. Ce n'est pourtant pas qu'il manque d'élévation et de noblesse: vous en verrez des traits dans mes citations, et ce ne sont pas, à beaucoup près, les seuls qu'offrent ses écrits. Mais son caractère particulier, c'est de rapprocher toujours ses idées de la pratique, plutôt que de les étendre en spéculations; et de là, non-seulement son mérite propre, mais aussi les défauts qui s'y mêlent. C'étoit peut-être l'esprit le plus naturellement moral qui ait existé, et c'est la base de ses admirables *Parallèles ;* mais c'est aussi la cause de ses fréquentes excursions, qui n'ont pas toujours assez de mesure et de motif. De même, dans ses ouvrages philosophiques, il ramène tout à ce qui est de tous les hommes et de tous les jours;

il veut tout rendre sensible, et abonde en comparaisons physiques, au point que la pensée ne marche presque jamais seule chez lui, et qu'on peut toujours s'attendre à voir arriver à sa suite une similitude quelconque : méthode agréable par elle-même, il est vrai, et chez lui le plus souvent très-ingénieuse, mais qui a quelque chose aussi de trop uniforme en soi, et ressemble quelquefois chez lui à l'envie de mettre en avant tout ce qu'il sait, abus assez commun, et peut-être endémique chez les Grecs. Joignez-y de temps en temps le défaut de choix, ou même de justesse dans les comparaisons, et vous aurez à-peu-près tout ce qui se mêle de défectueux à l'excellente morale de Plutarque, et ce que la réflexion aperçoit, sans presque rien ôter au plaisir et à l'instruction.

Dans cette multitude de petits traités, tous utiles et estimables, on peut distinguer ceux-ci : *Sur la manière de lire les poètes ; sur la manière d'écouter ; sur la distinction entre l'ami et le flatteur ; sur l'utilité qu'on peut retirer de ses ennemis ; sur la curiosité ; sur l'amourdes richesses ; sur l'amour fraternel, sur les babillards* ; *sur la mauvaise honte ; sur les occasions où il est permis de se louer soi-même ; sur les délais de la justice divine par rapport aux méchans.* Tout est généralement sain et substantiel dans ces morceaux d'élite, et il seroit bien à souhaiter que quelque bonne plume se chargeât, en faveur de la jeunesse, d'en composer un petit volume à part, en laissant à un âge plus avancé ce qui n'est pas aussi pur ou ce qui est hors de la portée des adolescens.

Je vous ai promis quelques maximes de Plutarque, et en voici qui sont prises à l'ouverture du

livre, et qui peuvent faire désirer d'en voir davantage.

« Les enfans ont plus besoin de guide pour lire » que pour marcher.

» La perfection de la vertu se forme de trois » choses : du naturel, de l'instruction, et des » habitudes.

» C'est dans l'enfance que l'on jette les fonde- » mens d'une bonne vieillesse.

» Se taire à propos vaut souvent mieux que de » bien parler.

» Il n'y a d'homme libre que celui qui obéit à la » raison.

» Celui qui obéit à la raison obéit à Dieu.

» L'homme ne sauroit recevoir, et Dieu ne » sauroit donner rien de plus grand que la vérité.

» L'autorité est la couronne de la vieillesse.

» Un ennemi est un précepteur qui ne nous coûte » rien.

» Le silence est la parure et la sauvegarde de la » jeunesse.

» Pour savoir parler, il faut savoir écouter.

» Sachez écouter, et vous tirerez parti de ceux » même qui parlent mal.

» Ceux qui sont avares de la louange prouvent » qu'ils sont pauvres en mérite.

» Le flatteur ressemble à ces mauvais peintres » qui ne savent pas rendre la beauté des traits, mais » saisissent parfaitement les difformités.

» Il y a des hommes qui, pour fuir les voleurs ou » le feu, se jettent dans un précipice ; il en est de » même de ceux qui, pour éviter la superstition, » se jettent dans le triste et odieux système de » l'athéisme, passant ainsi d'un extrême à l'autre, » et laissant la religion qui est au milieu.

» L'endurcissement dans le crime pourrit le » cœur, comme la rouille pourrit le fer. »

Magré cette aptitude marquée à donner à sa pensée un tour précis et nerveux, l'affectation du style sententieux lui est entièrement étrangère. Vous sentez que ces passages détachés ici sont répandus chez lui dans divers traités, et jamais accumulés nulle part. Sa diction même est habituellement liée et périodique, et sa composition progressive; mais il connoît l'usage et la variété des mouvemens : et atteint même le style sublime, soit par la grandeur des idées et des rapports, soit par l'énergie des tournures et des expressions; témoins ces deux passages sur le flatteur : « Il dit à la colère, venge-toi; à la » passion, jouis; à la peur, fuyons; au soupçon, » crois tout.

» Patrocle, en se couvrant des armes d'Achille, » n'osa pas prendre sa lance, qu'Achille seul pou- » voit manier. Ainsi la flatterie emprunte tout ce » qui est de l'amitié, hors la sincérité courageuse; » celle-ci est une armure trop pesante, l'amitié seule » peut la porter »

Quand il se rencontre dans la poésie épique ou dramatique des maximes perverses ou des sentimens vicieux, Plutarque veut qu'on inspire aux jeunes gens qui les lisent encore plus d'horreur de ces paroles que des choses mêmes qu'elles expriment. Il a raison; et ce précepte est d'un moraliste profond; car un mauvais principe fait plus de mal qu'une mauvaise action, d'abord, parce qu'il y a une foule de mauvaises actions renfermées dans un mauvais principe; et de plus, parce que les mauvaises actions admettent le repentir, et qu'un mauvais principe le repousse. Vous apercevez

ici le motif de cette inexprimable horreur qui se perpétuera dans toutes les générations futures pour la doctrine *révolutionnaire* qui avoit mis en axiomes de morale et de législation beaucoup plus que les poètes n'avoient osé mettre en imitation ou en invention théâtrale dans la bouche des tyrans et des scélérats.

Vous croirez sans peine que la doctrine de Plutarque sur la Divinité et la Providence est absolument la même que vous avez vue dans Platon, et que vous retrouverez dans Cicéron. Voici comme il prouve, par cette méthode comparative qui lui est si familière, que nous devons nous abstenir de juger les desseins de la Providence, et qu'il faut s'en remettre à elle de la disposition des choses de ce monde. « Celui qui ne sait pas la médecine ne » sauroit assigner les raisons qu'a pu avoir le mé» decin pour employer tel remède plutôt que tel » autre, et aujourd'hui plutôt que demain. De » même il ne convient pas à l'homme, dont la jus» tice est si imparfaite et la législation si défec» tueuse, de rien prononcer sur la conduite de » Dieu à notre égard, hors cela seul, que lui » seul sait parfaitement en quel temps il faut appli» quer la punition comme on applique un remède. Il » se sert des méchans pour en punir d'autres ; il » s'en sert comme de ministres publics et d'exécu» teurs de sa justice, et ensuite les écrase et les » anéantit.... Quand les peuples ont besoin de frein » et de châtiment, il leur envoie des princes cruels » ou des tyrans impitoyables, et il ne détruit ces » instrumens d'affliction et de désolation que quand » le mal qu'il falloit guérir est extirpé. C'est ainsi » que le règne de Phalaris fut proprement une

» médecine pour les Siciliens, comme le règne de » Marius en fut une pour les Romains. »

Il cite avec applaudissement un passage de Pindare, qui fait voir que les grands poètes ont pensé là-dessus comme les grands philosophes. « Dieu, » l'auteur et le maître de tout, est aussi l'auteur et » le maître de la justice : à lui seul appartient de » statuer quand, comment, et jusqu'où chacun » doit être puni du mal qu'il a fait. »

Mais je vous disois que ses comparaisons souvent si belles, ne sont pas toujours justes, comme lorsqu'il compare l'ami généreux et délicat, qui oblige sans vouloir être connu, à la Divinité qui aime à faire du bien aux hommes sans qu'ils s'en aperçoivent, parce qu'elle est bienfaisante de a nature. Or, il est bien vrai que nous ne savons ni ne pouvons savoir tout le bien que nous fait Dieu; mais bien loin qu'il veuille que nous ne nous en apercevions pas autant qu'il nous est possible, il veut au contraire que nous sentions les biens que nous recevons de lui, et il nous en fait un devoir, comme il nous en fait un de l'aimer; non pas en effet qu'il ait aucun besoin de notre amour et de notre reconnoissance, mais parce que cet amour et cette reconnoissance nous rendent meilleurs; et Plutarque pouvoit aller jusque-là, puisqu'il cite avec éloge ce mot de Pythagore : « Quand nous approchons de » Dieu par la prière, nous devenons meilleurs. »

Mais, s'il n'a pas été toujours aussi loin qu'il pouvoit aller, il a plus d'une fois devancé les modernes, de manière à les faire rougir d'avoir préféré les vieilles erreurs de quelques rêveurs décriés, à des vérités reconnues par les hommes les plus sages de tous les temps.

Un de ses écrits, le plus spirituel et le plus piquant, c'est celui *Sur les babillards.* Jamais ce vice de l'esprit n'a été mieux combattu, et c'est là surtout que l'on s'aperçoit que les poètes comiques pourroient aussi lire Plutarque avec fruit; car ce n'est pas le seul endroit où il soit pittoresque et dramatique, à la façon de notre Labruyère. Il a saisi toutes les habitudes des babillards, et les peint avec une vivacité de couleurs qui feroit croire que sa sagesse avoit rencontré en son chemin cette espèce de folie, et en avoit été heurtée.

Après avoir donné des exemples de la démangeaison de parler, il en donne aussi de l'exactitude à se taire, et distingue trois manières de répondre, la réponse de nécessité, la réponse de politesse, la réponse de babil.

On ne peut rien lire de plus instructif que les leçons de Plutarque, pour apprendre à écouter, à se taire et à ne parler qu'à propos; et cette science n'est ni petite ni commune. Les conseils qu'il donne et les moyens qu'il prescrit montrent une connoissance réfléchie de nos diverses habitudes et de la manière dont elles se forment ou se réforment.

Section III. *Cicéron.*

Cicéron, dans les dernières années de sa vie, éloigné du gouvernement par les guerres civiles, qui avoient substitué le pouvoir des armes à celui des lois, ne crut pas pouvoir employer mieux le loisir de sa retraite qu'en remplaçant les travaux de l'éloquence et de l'administration par ceux de la philosophie. Il l'avoit toujours aimée et cultivée, comme on l'aperçoit dans tous ses ouvrages; mais il n'avoit pu y donner que le peu de momens que

lui laissoient les affaires publiques, où nous l'avons vu jouer un si grand rôle, comme orateur et comme magistrat, jusqu'au moment où la guerre éclata entre César et Pompée. C'est depuis cette époque jusqu'à sa mort qu'il composa tous ses écrits philosophiques, dont une partie a péri par l'injure des temps. Ils formoient un cours complet de la philosophie des Grecs, et furent achevés dans l'espace de cinq ans, malgré les troubles et les orages qui se mêlèrent encore aux dernières occupations qu'il avoit choisies, et le rejetèrent plus d'une fois dans le flot des discordes civiles, qui finirent par l'engloutir lui-même avec la liberté romaine.

Cette philosophie des Grecs avoit à Rome des sectateurs et des amateurs depuis Lélius; mais peu de Romains avoient écrit sur ces matières jusqu'à Brutus et Varron, et c'est au premier que Cicéron adressa le plus souvent ses Traités de philosophie et d'éloquence; car Brutus étoit également versé dans l'une et dans l'autre. Mais Cicéron seul eut assez d'étendue de génie pour embrasser toutes les parties de la philosophie grecque, et assez de confiance dans ses forces pour entreprendre de faire passer dans la littérature latine tout ce qui, dans ce genre, étoit sorti des plus célèbres écoles de la Grèce. Ce fut la dernière espèce de gloire qu'il ambitionna; et le plan qu'il conçut, et dont lui-même nous rend compte à la tête de son second livre *Sur la Divination*, prouve la variété de ses connoissances et la facilité de son talent. Ces matières étoient encore si neuves à Rome, que les Latins n'avoient pas même de termes pour rendre les abstractions de la métaphysique des Grecs; et ce fut lui qui créa pour les Romains la langue philosophique, trans-

portée depuis dans nos écoles modernes, qui jusqu'ici n'en ont pas connu d'autre.

Il commença par le livre intitulé *Hortensius*, que nous avons perdu, et où il faisoit à-la-fois l'éloge de la philosophie et sa propre apologie, contre ceux qui lui reprochoient ce genre d'étude et de composition, comme au-dessous de sa dignité personnelle.

Après l'*Hortensius* il donna les *Académiques*, dont nous n'avons qu'une partie, et où il se propose de défendre la doctrine qu'il avoit embrassée, celle de l'académie de Platon, qui, d'après Socrate, n'admettoit rien que de probable, et ne reconnoissoit ni évidence ni certitude. Cette doctrine, quelques efforts qu'il fasse pour la justifier, n'est pas soutenable en rigueur : aussi la réduit-il à mesure qu'il est pressé, à-peu-près à ce qu'elle a de raisonnable quand elle est restreinte, c'est-à-dire, qu'il la borne à ce qui est véritablement inaccessible à l'intelligence humaine, et ne permet que les conjectures.

Cicéron a suivi partout la méthode de Platon, celle du dialogue, mais rarement celle de l'argumentation socratique par demandes et par réponses, qui est par elle-même subtile et sèche, et convenoit peu au génie de Cicéron et à sa manière d'écrire plus ou moins oratoire dans tous les genres. Il se rapproche beaucoup plus de cette partie des dialogues de Platon, dans laquelle chaque interlocuteur expose tour-à-tour son opinion raisonnée développée, ce qui donne beaucoup plus de champ à l'élocution ; et Cicéron avoit trop d'intérêt à n'y pas renoncer. On retrouve par-tout dans la sienne l'élégance et la richesse qui ne l'abandonnent jamais,

et, ce qui est encore plus important en philosophie, la clarté et la méthode ; deux choses qui manquent à Platon. Cicéron ne s'est pas borné non plus à l'exposé et à la discussion des différentes doctrines ; on croira sans peine qu'il y met du sien, et qu'il tâche dans chaque cause d'être aussi bon avocat qu'il est possible, par l'usage qu'il fait des moyens qu'on lui a fournis. Dans les cinq livres *Sur la nature du bien et du mal*, on peut dire de lui ce que Voltaire disoit de Bayle, qu'il s'étoit fait l'avocat général des philosophes.

Il s'agit ici de la grande question du *souverain bien ;* et si l'on ne trouve nulle part un résultat entièrement satisfaisant, c'est qu'il étoit impossible d'en obtenir sur ce qui n'existe pas. C'est le premier inconvénient (et il est capital) de ces interminables controverses des anciens. Aucun ne s'est aperçu qu'ils cherchoient tout ce qu'on ne peut pas trouver, puisqu'il est de toute impossibilité que le souverain bien soit dans un ordre de choses où tout est nécessairement imparfait. Cela nous paroît aujourd'hui si simple que personne ne s'avise plus d'en douter; mais il est très-commun d'ignorer ce qui est pourtant une vérité de fait, que si les modernes ont absolument renoncé à cette question qui n'a cessé d'agiter pendant tant de siècles les écoles anciennes, c'est depuis que le législateur de l'Evangile eut appris à l'homme que le bonheur n'étoit point de ce monde, et qu'il ne falloit pas l'y chercher. Cette vérité, quoique révélée, a paru si sensible, que tout le monde en a profité, même lorsque par la suite l'Evangile perdit beaucoup de disciples ; et ce n'est pas à beaucoup près la seule vérité qu'en ait empruntée, sans s'en apercevoir, la philosophie

moderne, ni le seul avantage qu'aient conservé des lettres chrétiennes ceux mêmes qui, d'ailleurs, se sont déclarés contre la religion.

En quoi consiste le souverain bien? C'étoit là ce qu'on demandoit à tous les philosophes, comme on leur demandoit à tous : Comment le monde a-t-il été fait? Il n'y en avoit pas un qui ne se crût en état de répondre sur ces deux questions : et de là autant de systêmes sur l'une que sur l'autre. Epicure et Aristippe répondoient, dans le plaisir : Hyéronime, dans l'absence de la douleur : Zénon dans la vertu; et ces trois systêmes étoient simples et absolus : Platon, dans la connoissance de la vérité, et dans la vertu qui en est la suite : Aristote, Carnéade et les Péripatéticiens, à vivre conformément aux lois de la nature, mais non pas indépendamment de la fortune : et ces deux systêmes étoient complexes; et l'Académie, que Cicéron faisoit profession de suivre, se rapprochoit du dernier en le commentant et l'expliquant. Du reste, les choses et les mots se confondoient tellement dans l'exposition et la discussion de chaque doctrine, que souvent l'une rentroit en partie dans l'autre; et même Cicéron prétend que Zénon et tout le Portique ne s'étoient séparés des Péripatéticiens que par une ambition mal entendue; qu'ils étoient d'accord sur le point principal, où ils ne différoient que dans les termes; mais qu'ils avoient rendu ce même fonds vicieux et insoutenable en le rendant exclusif. Vivre conformément aux lois de la nature étoit, selon les Péripatéticiens, la même chose que vivre honnêtement; et par-là ils rentroient dans le souverain bien de Zénon, qui étoit l'honnêteté ou la vertu (mots synonymes dans la langue philosophique); mais Zénon

alloit jusqu'à ne reconnoître aucune espèce de *bien* que la vertu, aucune espèce de *mal* que le vice; et c'est là-dessus que les Péripatéticiens et les Académiciens se réunissoient contre lui, admettant également comme *biens* l'usage légitime des choses naturelles et l'éloignement des maux physiques, et ils avoient raison.

Epicure étoit à-la-fois attaqué par tous, surtout par Cicéron, qui détestoit sa doctrine, quoique estimant sa personne; car toute l'antiquité convient que cet homme, qui s'étoit fait l'apôtre de la volupté, vécut toujours très-sagement et fort éloigné de tout excès et de tout scandale. Il n'en est pas moins prouvé que ceux qui ont voulu expliquer et justifier sa philosophie, en rapportant à l'ame tout ce qu'il disoit de la volupté, se sont entièrement abusés. Nous n'avons plus ses écrits, il est vrai; mais du temps de Cicéron, ils étoient entre les mains de tout le monde; et quand Cicéron en cite souvent des passages entiers comme textuels; en présence d'un épicurien qu'il défie de nier le texte; on ne peut penser que Cicéron ait voulu mentir gratuitement ni citer à faux, quand il eût été si facile de le démentir. Il est bien vrai qu'Epicure, comme s'il eût été honteux et embarrassé lui-même de sa doctrine (ce qui est assez croyable), l'embrouille en quelques endroits, au risque de ne pouvoir plus ni s'entendre ni s'accorder; et ceux de ses disciples qui ne vouloient pas être, selon l'expression d'Horace, *des pourceaux du troupeau d'Epicure* (1), profitoient de ces obscurités pour crier à la calomnie, et se plaindre sans cesse qu'on ne blâmoit cette philosophie que parce qu'on ne l'en-

(1) *Epicuri de grege porci.*

tendoit pas. Ce n'est pas la seule fois qu'on a eu recours au même artifice en pareille occasion, pour repousser l'odieux ou le danger d'une doctrine perverse, et se conserver le droit et les moyens d'en répandre la contagion : artifice frivole et misérable; car si ce que vous dites est tel qu'il ne soit bon que de la manière dont vous seul l'entendez, et mauvais de la manière dont tout le monde l'entend et doit l'entendre, il est clair que vous ne devez pas le dire. D'ailleurs, les mêmes termes ont et doivent avoir nécessairement la même signification pour tous ceux qui parlent la même langue, sans quoi il faudroit renoncer au commerce du langage et à la communication de la pensée.

Après avoir fait le procès d'Epicure, Cicéron vient ensuite à celui des Stoïciens, qui d'abord ont dans Caton un robuste défenseur et un digne représentant du Portique. Je m'étendrai peu sur cette philosophie jugée depuis long-temps, et d'autant plus facilement abandonnée, que l'excès dans la vertu est le moins séduisant de tous. Aussi Epicure a-t-il trouvé dans ce siècle une foule de partisans et d'apologistes, et Zénon pas un. Dans le plaidoyer pour Muréna, les dogmes follement outrés du stoïcisme ont fourni matière à Cicéron à une raillerie douce et fine, telle que la comportoit l'éloquence judiciaire. Ici l'on s'attend bien qu'il procède plus sévèrement, mais néanmoins sans se refuser l'espèce de force que peut prêter au raisonnement la plaisanterie délicate qui naît des choses mêmes et n'offense pas les personnes. Cicéron ne pouvoit pas se priver de cette partie de la discussion, qu'il manie aussi bien qu'aucun autre, et l'une de celles qui forment chez lui comme l'assaisonnement de ses

banquets philosophiques. Il tâche de faire sentir à Caton même, et fait très-aisément comprendre à quiconque n'est pas Stoïcien que Zénon et ses disciples ont méconnu la nature humaine en voulant trop l'élever; que d'ailleurs leur philosophie a un double inconvénient, d'abord en ce qu'ils se sont fait un langage d'école tellement conventionnel, que leurs termes, souvent détournés de leur acception propre, ne peuvent être entendus de personne; de plus, en ce que, se refusant tout moyen de persuasion dans la chose où il est le plus important de persuader, dans la morale, ils lui ôtent son plus grand charme et son pouvoir le plus universel, et ne disent jamais rien au cœur, pour s'adresser toujours à la raison. En effet, tout le stoïcisme étoit resserré dans une suite de formules exiguës, d'argumentations abstraites, et, comme dit Cicéron, de petites *conclusioncules*, (car l'expression me paroît assez heureuse pour passer du latin au français) qui dessèchent et exténuent tellement la morale, que n'ayant plus ni suc, ni mouvement, ni couleur, elle est comme réduite en squelette; et que, quand j'entends les aphorismes stoïques tels qu'ils sont, par exemple, dans le manuel d'Epictète, je crois entendre un cliquetis de petits ossemens. Ce n'est pas que cette secte n'ait compté parmi ses disciples de très-grands hommes, mais il ne faut pas s'y tromper : ce n'est pas parce qu'ils étoient Stoïciens qu'ils furent grands : mais la hauteur de leur caractère se trouve au niveau des principes du Portique dans ce qu'ils ont de beau et de bon, c'est-à-dire, dans la prééminence donnée à la vertu sur toute chose; et ils ne comptèrent le reste que pour un assortiment scolastique, qui étoit pour ainsi dire le protocole de la secte.

L'objet des cinq dissertations en dialogue, qu'on appelle *les Tusculanes*, parce qu'elles eurent lieu à la maison de campagne qu'avoit Cicéron à Tusculum, aujourd'hui Frescati, est de chercher les moyens les plus essentiels pour le bonheur, et l'auteur en marque cinq : le mépris de la mort, la patience dans la douleur, la fermeté dans les différentes épreuves de la vie, l'habitude de combattre les passions, enfin la persuasion que la vertu ne doit chercher sa récompense qu'en elle-même. Toute cette théorie, qui ne mérite que des éloges, est plus ou moins empruntée de ce que l'Académie et le Portique avoient de meilleur, et toujours ornée, corrigée et enrichie par Cicéron, qui la professe en personne d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Tout ce que la philosophie naturelle a de plus beau en métaphysique et en morale, est ici embelli par l'éloquence; et ce qu'il peut y avoir de défectueux ou d'incomplet ne doit pas être imputé à l'auteur, puisque la révélation seule l'a suppléé pour nous. Il prouve très-bien que, dans toutes les hypothèses, la mort n'est point un mal en elle-même, puisque, dans le cas où tout l'homme périroit, le néant est insensible : que si l'ame est immortelle, comme il le pense et l'établit de toute sa force, ce n'est pas la mort même qui est un mal pour le méchant, mais seulement les peines qui la suivront, et qui ne sont que la suite de ses fautes; pour l'homme de bien elle est plutôt à désirer qu'à craindre, puisqu'elle lui ouvre une meilleure vie. Il appuie d'argumens très-plausibles l'immortalité de l'ame, et la mémoire sur-tout lui paroît en nous une faculté merveilleuse, qui ne peut appartenir à la matière. Quant à ceux qui nient l'immortalité de l'ame, parce qu'ils ne conçoivent pas

ce que peut être l'ame séparée du corps, il leur répond fort à propos : « Et concevez-vous mieux ce » qu'elle est dans son union avec le corps? » Réponse très-digne de remarque; car elle fait voir qu'il avoit du moins aperçu ce genre de démonstration dont la bonne philosophie moderne a tiré et peut tirer encore un si grand avantage, et qui consiste à se servir de ce qui est reconnu certain et pourtant inexplicable, pour renverser la dialectique très-commune et très-fausse, qui nie d'autres faits tout aussi certains et tout aussi démontrés, seulement parce que l'intelligence humaine ne peut pas les expliquer.

D'après la vénération profonde qu'il eut toujours pour le divin Platon (car c'est le nom que lui donne toute l'antiquité), vous ne serez pas surpris de retrouver chez lui ce que vous avez entendu du philosophe grec sur l'étude de la mort; et si j'en fais ici mention, c'est pour constater une opinion qui a été la même dans ces deux grands hommes, sur un point de morale que l'on imagine communément tenir à un abus de spiritualité ou d'austérité, dont on a fait à la philosophie chrétienne un reproche très-mal fondé. Vous voyez que là-dessus Platon et Cicéron, qu'on n'a jamais accusés de rigorisme, ont parlé comme les Chrétiens; et il est d'autant plus singulier qu'ils aient mis en avant ce principe, qu'ils n'avoient pas pour l'appuyer les motifs puissans que notre religion seule y a joints. « Que fai- » sons-nous, dit Cicéron, quand nous séparons » notre ame des objets terrestres, des soins du » corps et des plaisirs sensibles, pour la livrer à la » méditation ? Que faisons-nous autre chose qu'ap- » prendre à mourir, puisque la mort n'est que la

» séparation de l'ame et du corps ? Appliquons-nous » donc à cette étude, si vous m'en croyez; mettons-nous à part de notre corps, et accoutumons-» nous à mourir. Alors notre vie sur la terre sera » semblable à la vie du ciel : et quand nous serons » au moment de rompre nos chaînes corporelles, » rien ne tardera l'essor de notre ame vers les cieux.»

Vous voyez ici avec quel plaisir Cicéron s'abandonne à l'encourageante idée, à la consolante perspective d'un avenir, avec quel ravissement il embrasse cette immortalité qui appartient à l'être qui pense, et il est tout simple qu'une ame telle que la sienne, telle que celle d'un Platon, d'un Socrate, d'un Marc-Aurèle (car je ne veux citer que des païens), ne cherche pas à démentir le sentiment intime de son excellence, l'instinct de sa grande destination, et que de la nuit même de sa demeure terrestre, elle s'avance à la clarté des idées morales et divines, jusque dans l'avenir immense et dans les années éternelles. Celui qui n'a pas déshonoré son origine et son espèce ne cherche pas un terme à son existence; celui qui ne craint pas les regards du ciel ne demande pas à la terre de le couvrir pour jamais. Mais pourquoi l'athéisme a-t-il fait en si peu de temps de si affreux ravages, et devient-il un symbole de croyance, même pour l'ignorance la plus grossière ? Auparavant du moins la plupart des athées ne l'étoient guère qu'en paroles; et la conviction, si elle existoit chez des hommes instruits, n'étoit qu'un de ces traits de folie particulière, dont une tête d'ailleurs raisonnable peut devenir susceptible, à force de vanité, comme on devient un illuminé, un prophète, un thaumaturge, à force d'exaltation ou de curiosité; car toute pas-

sion forte peut donner à l'esprit un trait de démence : nous en avons des preuves fréquentes, et la folie en elle-même n'est guère que l'extrême préoccupation d'une seule idée qui brouille toutes les autres ; c'est ainsi du moins que j'ai toujours expliqué l'athéisme réel, qui de toute autre manière me semble impossible. Mais aujourd'hui si cette funeste doctrine est presque devenue vulgaire, c'est qu'en détruisant toute moralité en actions et en paroles, on a fait tomber la base de toute morale raisonnée, la croyance d'un Dieu, c'est qu'en accoutumant les hommes à se jouer sans scrupule et sans pudeur des mots de crime et de vertu, toujours employés en sens inverse, on leur a enfin persuadé que tout ce que la nature et l'éducation leur avoient appris sur les devoirs de l'homme n'étoient qu'une illusion et un mensonge. Et avec quelle avidité des ames qu'on a déjà corrompues doivent-elles se saisir d'une doctrine qui met le dernier sceau à toute corruption, achève d'étouffer toute conscience et de justifier tous les forfaits ! Que peut-il en coûter à des hommes de cette trempe, pour vouloir mourir comme des brutes, après avoir vécu comme des monstres? Des scélérats peuvent-ils envisager un autre asile, un autre espoir, un autre partage que le néant.

Dans l'excellent traité *sur la nature des Dieux*, Cicéron paroît s'être proposé sur-tout de prouver et de justifier la Providence. Il rit de pitié du beau loisir, et de la belle indolence et de la bienheureuse insouciance dont Epicure gratifioit ses dieux, qui ne devoient se mêler de rien, de peur de se fatiguer; qui ne devoient s'offenser de rien, de peur de se chagriner ; ni s'intéresser à rien, de peur

de troubler cette parfaite tranquillité qu'Epicure devoit attribuer à ses dieux comme à son sage.

Il faut ici rendre justice aux anciens ; toute cette théologie d'Epicure, qui a été renouvelée de nos jours, avec les mêmes argumens et presque avec les mêmes termes, fut, parmi eux, si généralement bafouée, qu'enfin un de ses disciples n'imagina d'autre moyen, pour soustraire à tant de ridicule la mémoire de son maître, que de publier, comme un fait dont il étoit confident, qu'au fond Epicure n'avoit jamais cru à l'existence de la Divinité, et que c'étoit uniquement pour voiler son athéisme, et se dérober à l'animadversion des lois, qu'il avoit eu recours à cette impertinente doctrine, qui, sans anéantir expressément la Divinité, du moins en fabriquoit une assez oiseuse pour être sans conséquence, ou assez méprisable pour en dégoûter.

Cicéron traite fort légèrement les futiles chicanes de nos épicuriens; mais il est très-grave et très-sévère sur les conséquences désastreuses de ces systèmes irréligieux, qui ne vont à rien moins qu'à renverser les fondemens de la société; et là-dessus il parle comme tous les hommes sages et honnêtes ont parlé depuis Cicéron jusqu'à nous. Vous ne doutez pas non plus qu'il ne soit très-éloquent dans la description des beautés, des richesses et de l'harmonie du monde physique : c'est un des morceaux où il semble avoir mis le plus de soin et d'étendue, et avoir pris le plus de plaisir.

Il avoit fait un ouvrage fort considérable en six livres, dans le même genre et avec le même titre que celui de Platon, *de la République.* Nous l'avons perdu, et il le fit suivre aussi d'un autre *sur les*

Lois, qui ne nous est parvenu que fort mutilé. La partie qui nous en reste est moitié morale et religieuse, et moitié politique. Il met, comme Platon, Aristote et tous les anciens, une importance majeure à la religion et au culte, qui tiennent une très-grande place dans les trois livres qui nous restent de son traité *sur les Lois*.

Cicéron s'étend beaucoup et très-disertement sur la justice naturelle, comme étant la régulatrice de toutes les lois; et il la fait dépendre elle-même de la justice divine, qu'il établit comme la seule sanction de la justice humaine. Voici ses termes : « Que » le premier fondement de tout soit cette persua- » sion générale, que les dieux sont les maîtres et » les modérateurs de tout : que toute administration » est subordonnée à leur pouvoir et à leur provi- » dence; qu'ils sont les bienfaiteurs du genre hu- » main; qu'ils observent ce qu'est en lui-même » chaque individu, ce qu'il fait, ce qu'il se permet, » dans quel esprit et avec quelle piété il pratique le » culte public, et qu'ils font le discernement des » gens de bien et des impies. Voilà ce dont il faut » que tous les esprits soient pénétrés pour avoir la » connoissance de l'utile et du vrai. »

Parmi les anciens livres de morale, je ne pense pas qu'il y en ait un meilleur à mettre entre les mains de la jeunesse, que le *Traité des devoirs* de Cicéron. Il roule entièrement sur la comparaison et la concurrence de l'honnête et de l'utile, qui est en effet pour l'homme social l'épreuve de tous les momens et la pierre de touche de la probité. Il écarte les arguties des Stoïciens, mais il s'approprie leurs principes, généralement bons à cet égard; il en sépare ce qui est outré, et adapte à leurs dogmes tou-

jours secs, même quand ils sont vrais, sa diction attrayante et persuasive. Il entre sans diffusion et sans superfluité, dans tous les détails des devoirs de la vie, et donne une grande force à la liaison réelle, et beaucoup plus étroite et plus essentielle qu'on ne pense communément, entre les devoirs de rigueur et les devoirs de bienséance. Il est triste et honteux d'être obligé d'avouer que, sur ce point important, les anciens étoient plus sévères, et par conséquent plus judicieux que nous. Ils avoient senti combien c'est une grande loi morale et sociale que de se respecter soi-même devant les autres, et de respecter les autres à cause de soi, dans les paroles et dans tous les dehors dont l'homme est le juge et le témoin, quand Dieu seul est le juge de l'intérieur. L'histoire de la censure romaine, tant que les mœurs publiques la soutinrent en même temps qu'elle les soutenoit, fournit des exemples de cette observation, trop connus pour les rappeler ici.

Aucun ancien n'a mieux vu ni mieux développé l'accord des principes de la raison avec ceux de l'ordre social, et c'est un des plus puissans moyens dont il se sert pour rectifier cette fausse notion, et même cette fausse dénomination d'*utile*, vulgairement attribuée par chacun à son intérêt particulier. Il démontre lumineusement que ce qui tend à détruire l'harmonie du corps social dont nous sommes membres, ne peut en effet nous être *utile*, et cette théorie, qui est indiquée par Platon, est si puissamment conçue et éclairée par Cicéron, qu'on peut dire qu'elle lui appartient. Nous lui avons donc l'obligation d'avoir affermi plus que personne cette seconde base de la morale : elle est liée, chez lui

comme chez Platon, à la première, qui est la loi divine; mais celle-ci est la seule que Platon semble avoir bien connue; il n'a fait qu'entrevoir l'autre.

Jamais, d'ailleurs, Cicéron ne tombe dans les conséquences outrées; ce qui est encore un vice capital du Portique et de son élève Sénèque. Après qu'il a fait valoir, comme il le doit et comme il le peut, cette loi sainte du maintien de l'ordre social, il se demande s'il sera quelquefois permis de sacrifier à la chose publique la modération et la modestie. Il répond décidément, non. « Jamais » l'homme sage et vertueux ne fera des actions » honteuses et criminelles en elles-mêmes. Jamais, » *pas même pour le salut de la patrie;* et pourquoi? » C'est que la patrie elle-même ne le veut pas; et » la meilleure réponse à cette question, c'est qu'il » ne peut jamais arriver de conjecture telle, qu'il » soit de l'intérêt de la chose publique qu'un hon- » nête homme fasse rien de coupable et de honteux. »

Il trace la règle des intérêts pécuniaires et mercantiles dont la discussion est d'autant plus instructive, que ceux-là sont de tous les hommes et de tous les momens. Il décide toujours conformément à son principe, qu'il est contraire à la nature de l'homme et des choses, c'est-à-dire, à ce qui fonde l'ordre social, d'ôter rien à personne de ce qui lui appartient, de lui causer le plus petit dommage directement ou indirectement, par action ou par omission, de nuire de paroles ou de réticence; et il résulte de tous les exemples qu'il propose cette grande vérité usuelle et pratique, que la probité, pour être complète, doit aller jusqu'à la délicatesse, ou, en d'autres termes, que la délicatesse n'est autre chose que la parfaite probité.

Les traités *de la Vieillesse et de l'Amitié*, naturellement moins abstraits que tous les autres, ont été si souvent traduits, et sont si connus de toutes les classes de lecteurs, que je me crois dispensé de tout examen. Il y a long-temps que ces deux morceaux ont réuni tous les suffrages : celui *de la Vieillesse* surtout a paru charmant, et d'autant plus qu'on s'y attendoit moins ; on a dit qu'il faisoit appétit de vieillir. Si l'on a désiré quelque chose dans celui *de l'Amitié*, c'est peut-être en raison d'une attente contraire : personne n'aime la vieillesse, quoique chacun souhaite de vieillir; et il est aussi commun de se piquer d'amitié que de se plaindre de la rareté d'un ami. Chacun prétend l'être, en répétant ce mot connu : *O mes amis ! il n'y a plus d'amis.* Heureusement pour Cicéron, nous avons la preuve qu'il l'étoit, et qu'il en eut un. Ses lettres à Atticus attestent l'un et l'autre, et c'est à lui aussi qu'il dédia son livre *de l'Amitié*; mais c'est Lélius qui en trace les caractères et les préceptes.

Section IV. *Sénèque* (1).

Le premier des ouvrages de Sénèque qui se présente, en suivant le même ordre que son traducteur Lagrange, ce sont ses *Lettres à Lucilius* : elles sont au nombre de cent vingt-quatre, et roulent toutes

(1) Sénèque naquit à Cordoue vers l'an 6 avant J. C. Il fut le précepteur de Néron, qui, pour se défaire d'un censeur incommode, lui envoya l'ordre de mourir, et lui donna le choix du genre de mort. Il se fit ouvrir les veines l'an 65 de J. C. Ses ouvrages ont eté traduits par Lagrange en 6 vol. *in*-8.°, et beaucoup trop vantés par les philosophes du 18.me siècle. Ils ne conviennent point à la jeunesse dont ils peuvent gâter le goût. Son défaut principal est de manquer de précision ; il a en outre un style sentencieux semé de pointes et d'antithèses; des peintures brillantes, mais trop chargées ; des expressions

sur des points de morale, tantôt différens, tantôt les mêmes. Si l'on vouloit les juger comme l'auteur prétend les avoir écrites, c'est-à-dire, comme une correspondance familière avec un ami et un disciple (car Lucilius paroît avoir été l'un et l'autre), la première critique qu'on pourroit en faire, c'est qu'elles ne sont rien moins que ce que l'auteur vouloit qu'elles fussent. « Vous vous plaignez, écrit-il à » Lucilius, que mes lettres ne sont pas assez soi- » gnées; mais soigne-t-on sa conversation, à » moins qu'on ne veuille parler d'une manière » affectée? Je veux que mes lettres *ressem-* » *blent à une conversation* que nous aurions en- » semble, assis ou en marchant. Je veux qu'elles » soient *simples et faciles, qu'elles ne sentent en rien* » *la recherche et le travail* » Certes, les *Lettres à Lucilius* ne tiennent pas plus de *la conversation* que du style épistolaire : ce sont, à peu de chose près, de petits sermons de morale ou de petits traités de stoïcisme, ou de petites dissertations sur des matières de philosophie et d'érudition : souvent même rien n'indique que ce soient des *lettres*, hors le titre du recueil. Le ton est habituellement celui d'un philosophe en chaire ou sur les bancs, et le style celui d'un rhéteur qui tombe souvent dans la déclamation, et la déclamation va quelquefois jusqu'à la puérilité.

neuves; des tours ingénieux, mais peu naturels. Ses idées sont rendues ordinairement avec vivacité et avec finesse. Mais pour pouvoir profiter de ce qu'il a de bon, il faudroit savoir discerner l'agréable d'avec le forcé, le vrai d'avec le faux, le solide d'avec le puéril, et les pensées véritablement dignes d'admiration, d'avec les simples jeux de mots. Il faut donc avoir le goût formé pour lire ses ouvrages.

S'il n'y a guère de pages qui n'offrent dans Sénèque des défauts plus ou moins choquans, il n'y en a guère non plus qui n'offrent quelque chose d'ingénieux, soit par la pensée soit par la tournure. La morale de l'auteur est souvent noble et élevée, comme l'étoit celle des Stoïciens : elle tend à inspirer le mépris de la vie et de la mort, à mettre l'homme au-dessus des choses sensibles et passagères, et la vertu au-dessus de tout. C'est ce que vous avez déjà vu dans Socrate, dans Platon, dans Plutarque, dans Cicéron, avec des couleurs et des nuances différentes. La prédication de Sénèque (car c'en est une, et il a l'air de prêcher quand les autres raisonnent) a une espèce de force qui n'est point dans les autres : je dis une espèce de force. car si la meilleure et la véritable est celle qui est la plus efficace et qui produit le plus d'effet sur l'ame, la force de Sénèque n'est sûrement pas celle-la ; sa chaleur est de la tête, et monte à la tête sans affecter le cœur. Il est proprement le rhéteur du Portique ; mais j'ose croire, et avec bien d'autres, que, parmi les anciens, l'orateur de la morale, c'est Cicéron, c'est l'auteur des *Tusculanes*, du *Traité des Devoirs*, et de celui *de la Nature des Dieux.* On voit dans les deux moralistes latins, quand on rapproche dans quelques morceaux, le même fonds de principes et d'objets, mais une grande disparité dans le choix des moyens et dans la manière de les présenter. On voit que l'Académicien doit avoir plus d'effet réel que le Stoïcien, parce qu'il a plus de mesure; qu'il doit obtenir plus, parce qu'il demande moins ; que son sage est un homme, et celui de Senèque une chimère, et dans toutes ces différences, on peut encore observer

le rapport naturel des hommes et des choses qui rend compte de tout. Le stoïcisme et Sénèque se convenoient : c'est le même esprit; c'est de part et d'autre une exagération, un effort, un excès. On peut dire à l'un : Qui veut trop n'obtient rien; à l'autre : Qui prouve trop ne prouve rien. La roideur, la jactance et la morgue sont dans les phrases de Sénèque comme dans les dogmes de Zénon : le commentaire est comme le texte. Ce n'est pas là que les hommes se prennent : on exalte ainsi les têtes, mais on choque la raison et l'on manque le cœur.

Sénèque n'a guère écrit que sur la morale, si l'on excepte ses *Questions naturelles*, dont l'éditeur de ses œuvres fait le plus grand éloge, en disant que, *quand nous n'aurions de lui que cet ouvrage, il seroit compté parmi les hommes distingués de son siècle.* Je crois que peu de gens seront de son avis. Ce n'est sûrement pas le fond des choses qui peut faire valoir cette production, lui-même le pense comme moi, et, comme lui, je ne reproche pas à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir de *faux, et même de puéril*, dans sa physique. On n'y voit nulle part qu'il ait eu même de ces aperçus éloignés qui sont comme le pressentiment du vrai, si ce n'est qu'il prédit que quelque jour on connoîtra la nature des comètes; ce qui ne me semble pas plus difficile à prévoir que l'explication de tout autre phénomène, et ce qui n'a problablement servi en rien à mettre Newton sur la route, pour nous apprendre ce que sont les comètes.

C'est encore moins par le style que les *Questions* peuvent être *distinguées :* il est tout aussi ampoulé, tout aussi déclamatoire que partout ailleurs; et, comme partout ailleurs, il y a de temps en temps

du bon. Reste à le considérer dans sa morale, soit comme penseur, soit comme écrivain. On a vanté sa profondeur. La *profondeur* en morale consiste en deux choses; dans les vues générales qui déterminent le mieux les vrais fondemens des devoirs et des vertus, et dans les traits particuliers qui caractérisent le mieux les défauts et les vices. Je crois voir le premier de ces mérites dans Cicéron, et j'en ai déjà observé un exemple décisif dans cette idée fondamentale qu'il a puissamment embrassée, d'attacher toute l'économie du monde social et moral à l'observation des devoirs de chacun envers tous, pour l'intérêt même de chacun et de tous. Il n'y a presque point de trace de cette théorie vraiment *profonde*, ailleurs que dans Cicéron, et Sénèque ne paroît pas même s'en être douté.

La seconde espèce de *profondeur* se remarque dans la peinture des vices, et c'est en ce sens que les bons poëtes comiques sont moralistes, et que Molière est le plus *profond* des poëtes comiques. Théophraste auroit pu avoir cette qualité que demandoit le genre de son ouvrage. Mais celle que les anciens distinguèrent chez lui, ce fut sur-tout la pureté de son atticisme, la grâce de son élocution. Son livre des *Caractères* offre des traits d'une vérité ingénieuse, soit dans les maximes, soit dans les portraits. Mais il a laissé la palme aux modernes, à la Rochefoucault, dont les pensées sont souvent très-fines et les observations quelquefois *profondes*, et sur-tout à Labruyère, le premier en ce genre, et qui est également *profond*, comme observateur et comme peintre : son regard atteint loin, et son pinceau rend tout ce qu'il a vu.

Cette espèce de *profondeur* n'est ni dans Cicéron,

ni dans Sénèque : du moins, je ne l'y aperçois pas. Elle pouvoit plus naturellement se trouver dans le dernier qui parle toujours en son nom, qui, dans ses traités, et sur-tout dans ses *Lettres*, pouvoit prendre tous les tons, et n'en a jamais qu'un. On se rejettera probablement sur les pensées, les sentences, les maximes; et il faut d'abord distinguer entre les idées et les pensées, car ce sont deux choses différentes : une pensée peut être belle, forte, délicate, mais elle est renfermée en un seul point : une idée belle, grande, *profonde*, est un aperçu qui en contient beaucoup d'autres. Quand Cicéron dit à César : « Il n'y a rien de plus grand » dans ta fortune que de pouvoir sauver la vie à » une foule d'hommes, et rien de plus grand dans » ton ame que de le vouloir, » il renferme en deux lignes, avec autant de noblesse que de précision, le résultat le plus juste, le plus étendu, le plus moral de la puissance et de la bonté. C'est là une idée, et une grande idée. Quand Sénèque dit : « Combien » d'hommes ont manqué d'amitié plutôt que d'a- » mis! » il tourne ingénieusement une pensée vraie qui revient à cette maxime vulgaire, que pour être aimé, il faut savoir aimer : *Si vis amari, ama.* Je ne ferai pas d'autres citations des maximes détachées de Sénèque, quoiqu'on ait prétendu que c'est la partie où il a excellé. On en trouve de bonnes, mais la plupart sont très-communes, plusieurs mêmes sont empruntées de Cicéron, Horace et autres écrivains qui l'ont précédé.

On confond trop aisément les sentences avec le ton sentencieux, les pensées avec ce qui n'en a que la tournure. L'éditeur regarde Sénèque comme l'auteur *le plus grave, le plus moral de toute l'antiquité*

il l'est beancoup moins que Cicéron, et sur-tout que Plutarque. La *gravité*, dans les ouvrages de raisonnement, consiste dans la solidité des moyens et dans une dignité de style assortie à celle du sujet. C'est précisément ce qui manque à Sénèque. Ses moyens, loin d'être solides, sont la plupart frivoles, faux, ridicules même; loin d'avoir *une abondance de pensées*, comme le dit encore l'éditeur, il n'a qu'une abondance de phrases tournées en apophthegmes pour réduire une même chose, sans nuances et sans progressions; les formes de son style, loin d'avoir le sérieux qui convient à la chose, sont des tours de force et des jeux d'esprit qui peuvent quelquefois éblouir un instant l'homme inattentif, mais dont la futilité paroît dès qu'on y regarde.

A la marche naturelle, facile et décente de Platon et de Cicéron, comparez celle de Sénèque: c'est un homme sur des échasses. Au premier aspect, il paroît haut; mais toisez-le, et vous voyez qu'il vacille, parce qu'il n'a qu'une base factice: tous ses mouvemens sont forcés et désagréables, et il tombe souvent. Sénèque a beau exagérer l'expression du dédain quand il me parle de la mort: comment pourroit-il me donner une force que je vois qu'il n'a pas? Il en parle trop pour la mépriser tant; ce qu'on ne peut pas dire de Cicéron, qui n'a traité ce point de morale qu'à sa place, au premier livre des *Tusculanes*, et qui n'y est guère revenu. Sénèque le rebat sans cesse, et partout et à tout propos, toujours du même ton. Les mouvemens de son style sont les mêmes, des saillies, des bravades, des abus de mots. Il a l'air de chercher querelle à la mort, de la morguer comme un ennemi qu'on défie de loin; il s'escrime en l'air. Sénèque cepen-

dant fut l'écrivain de son temps le plus à la mode ; mais l'illusion ne dura pas plus que sa vie. Quintilien le mit, quoique avec beaucoup de ménagement, à sa véritable place ; et à la renaissance des lettres en Europe, l'opinion publique le relégua parmi les auteurs de la seconde classe, quoiqu'il ait eu encore alors quelques suffrages comme moraliste, bien plus que comme écrivain.

Les autres ouvrages moraux de Sénèque sont les *Traités de la colère, des Bienfaits, de la Clémence, de la Tranquillité de l'Ame, du Loisir du Sage, de la Briéveté de la Vie, de la Constance du Sage, de la Providence.* Par-tout le même ton et le même esprit ; et ses *Traités* sont comme ses *Lettres,* et ses *Lettres* comme ses *Traités.* Ce qui étoit bon à dire peut se réduire au tiers, et ce qui est bien dit à quelques pages.

CHAPITRE III.

Des divers genres de littérature chez les Anciens.

Ce qu'on appelle polyergie ou littérature mêlée, nous paroîtroit peut-être avoir tenu autant de place chez les anciens que parmi nous, si l'art de l'imprimerie, qui conserve tout, nous eût transmis toutes leurs productions. Les polygraphes n'ont pas été rares parmi eux, et quelques-uns auroient pu lutter contre nos in-folio, si l'on en juge seulement par les titres nombreux des ouvrages de Pline, que nous avons perdus, mais dont un seul a suffi pour éterniser sa mémoire.

Dans l'érudition et dans la critique, il est juste de distinguer Denys d'Halicarnasse, dont nous avons déjà rappelé les travaux dans l'histoire. Médiocre dans le style et dans la narration, il a, dans ses *Antiquités Romaines*, un mérite particulier, qui fait regretter davantage ce qu'on a perdu; c'est d'être, de tous les anciens, celui qui a répandu le plus de lumière sur les premiers siècles de Rome, et travaillé avec le plus de succès à concilier les diverses traditions, et à éclaircir l'un par l'autre les premiers annalistes qu'elle ait eus, de manière à fonder la certitude historique. Il avoit passé vingt ans à Rome du temps d'Auguste, et avoit été à portée d'y amasser les matériaux de son ouvrage, et de recueillir des instructions et des autorités. Il suit, comme Tite-Live, les quatre auteurs les plus accrédités pour l'histoire des premiers âges de Rome, Fabius Pictor, Censius, Caton le Censeur et Valérius Antias, dont il ne nous reste rien; mais il a plus de critique que Tite-Live, et n'adopte rien qu'avec examen. Aussi a-t-il écarté plus d'une fois le merveilleux que l'orgueil national ou la crédulité superstitieuse avoit mêlé aux origines romaines, aux événemens les plus remarquables de ces époques reculées, et que Tite-Live, au contraire, paroît avoir pris plaisir à orner d'un coloris dramatique. De ce nombre est, par exemple, le trait fameux de Mutius approchant sa main d'un brasier. Denys n'en dit pas un mot, et raconte le fait de manière que Mutius est ferme et intrépide, sans férocité et sans fureur. Mais pour ce qui concerne le gouvernement intérieur dans toutes ses parties, la religion, le culte, les cérémonies publiques, les jeux, les triomphes, la distribution du peuple en différentes classes, le cens, les

revenus publics, les comices, l'autorité du sénat et du peuple; c'est chez lui qu'il faut en chercher la connoissance la plus parfaite; c'est là ce qu'il traite avec le plus de détail, comme étant son objet principal. Il arrive de là, il est vrai, que l'intérêt de la narration est chez lui fort négligée, parce qu'à tout moment les recherches et les discussions coupent le récit des faits, au point qu'il a étendu dans treize livres ce qui n'en tient que trois dans Tite-Live. Mais ce n'est pas un reproche à lui faire, si nous lui avons l'obligation de savoir ce que les historiens latins ne se sont pas souciés de nous apprendre, uniquement occupés de leurs concitoyens, et fort peu du reste du monde et de la postérité. C'est en effet à deux Grecs, Polybe et Denys, que nous devons les notions les plus assurées et les plus fructueuses sur tout ce qui regarde le civil et le militaire des Romains, et sans doute il est bon que les uns se soient occupés de ce qu'avoient omis les autres.

La qualité distinctive de Denys d'Halicarnasse a été l'érudition critique dans le genre de l'histoire: en fait de littérature et de goût, il n'a guère été, ce me semble, que ce que les anciens appeloient un grammairien. Dans ce qu'il a composé sur la rhétorique, il est à une si grande distance de Quintilien, et encore plus de Cicéron, et que ceux-ci semblent avoir écrit pour les gens de goût de tous les temps, et celui-là pour des écoliers. Ce n'est pas qu'en général ses principes ne soient bons, et ses jugemens assez équitables; mais sans parler même de ses éternelles redites, qui font rentrer presque tous ses Traités les uns dans les autres, et pour le fond et pour les détails, il paroît n'avoir guère considéré dans l'éloquence qu'une seule partie, celle qui étoit

contenue chez les anciens dans le mot générique de *composition* pour les Latins, pour les Grecs, συνθεσις, et qui comprenoit tous les élémens de la diction, la construction, les tours de phrases, l'arrangement des mots, soit pour le sens, soit pour l'oreille. Il en résulte qu'une partie de son travail est de peu d'usage pour nous, et tellement propre à son idiome, que nous ne pouvons pas toujours savoir si les reproches qu'il fait aux grands écrivains, dont il épluche des phrases mot à mot, sont aussi fondés que le ton en est affirmatif.

Dans un autre genre, le moraliste satirique Lucien, quoique né à Samosate en Syrie, et du temps des Antonins, lorsque les lettres grecques et romaines étoient également déchues, n'en est pas moins regardé comme un écrivain classique pour la pureté et l'élégance de la diction. Je ne voudrois pourtant pas, comme a fait son dernier traducteur, l'appeler *le plus bel esprit de la Grèce;* c'est exagérer beaucoup le mérite de l'auteur, et même la complaisance d'un traducteur, que de donner à Lucien ce qui pourroit appartenir à Xénophon ou à Platon. Ses nombreux ouvrages prouvent de l'esprit, de la finesse et de la gaieté caustique; mais ils roulent presque tous sur un même fonds d'idées et de plaisanteries. Si Lucien a la verve d'un satirique, il a aussi les travers d'un bouffon qui sacrifie tout à l'envie de faire rire; et s'il offre dans beaucoup de ses dialogues, de la raison et de la saillie, beaucoup aussi sont dépourvus de sel, et d'autres tout-à-fait insignifians (1). Il avoit pour-

(1) Ils peuvent même laisser de très-mauvaises impressions sur des esprits superficiels, en ce qu'il confond le vrai et le faux, le bon et le mauvais, et donne à ses sarcasmes une étendue qui compromet les vérités les plus respectables. Il ne respecte en outre ni la bienséance ni la pudeur.

tant de l'imagination, et même de celle qui invente; car, dans le genre de l'allégorie satirique, des auteurs de mérite ont profité de ses inventions.

Dans l'histoire des arts et de leurs monumens, l'antiquité grecque peut opposer Pausanias (1) à ce que les modernes ont de meilleur. Il écrivoit vers le même temps que Lucien; et tandis que celui-ci ridiculisoit les fables du paganisme, Pausanias décrivoit les chefs-d'œuvre d'architecture, de sculpture, de peinture, qui n'avoient pas peu contribué à rendre ces fictions vénérables. Son style est précis et plein, et, son livre à la main, on voyage dans l'ancienne Grèce. Il semble vous la montrer toute entière; mais en ce genre l'imagination est si impuissante pour suppléer les sens, que ceux qui n'ont vu que les débris semés dans la Grèce moderne, ont une bien plus grande idée de ce qu'elle étoit que ceux qui ne la connoissent que par les descriptions de Pausanias.

Sur ce que les anciens, et Cicéron en particulier, ont dit du savoir de Varron et de son grand ouvrage des *Antiquités romaines*, qui ne nous est pas parvenu, il avoit fait à-peu-près pour Rome ce qu'avoit fait Pausanias pour la Grèce. C'étoit un homme d'une érudition immense, mais dont on a loué le jugement et les connoissances beaucoup plus que le style et le talent. Il ne nous en reste qu'un Traité sur la langue latine, qui n'a pas peu servi à éclairer les philologues modernes, et un autre sur l'agriculture, beaucoup moins estimé pour la dic-

(1) L'abbé Gédoyn en a donné une bonne traduction française, ornée de savantes notes, en 2 vol. *in*-4.°, ou 4 vol. *in*-12, réimprimée en 4 vol. *in*-8.° Cette nouvelle édition est mal exécutée et peu recherchée.

tion que celui de Columelle. Vitruve a non-seulement ce mérite de l'élégance dans ce qu'il nous a laissé sur l'architecture, mais il pense et s'exprime sur les arts en homme qui a senti la dignité, et qui a réfléchi sur les principes du beau en tout genre. Enfin, les recueils historiques et polygraphiques d'Ælien, d'Athénée, de Diogène Laërce, de Valère Maxime, d'Aulu-Gelle, de Macrobe, etc., assez semblables à nos *ana*, offrent à la curiosité qui ne veut que s'amuser, quantité de faits et d'anecdotes, et à celle qui veut s'instruire, différentes sortes de recherches, dont on peut extraire l'essentiel en écartant le frivole et le minutieux. Mais c'est là que je dois borner cette espèce de nomenclature critique, qui ne pourroit s'étendre plus loin sans sortir de notre plan, et passer à ce qui doit y être étranger.

Fin de la partie des Anciens et du Tome premier.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME PREMIER.

FIN DE LA TABLE.

